

Jorge Amado y las identidades al margen*

Jorge Amado e as identidades às margens

Antonio Carlos Monteiro Teixeira Sobrinho**

Carlos Augusto Magalhães***

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre las experiencias de identidades remitidas al margen, aquí simbolizadas en las imágenes de “pueblo” del candomblé, instancias conceptuales calificadas y prácticas religiosas vividas en buena parte de la obra de Jorge Amado. Para esto, la novela Jubiabá es tomada como recorte de lo que se acordó en llamar la primera fase amadiana, caracterizada por el compromiso con las propuestas socialistas. Como símbolos de la segunda fase, se seleccionó Los pastores de la noche y, principalmente, Tienda de los milagros, obras marcadas por la visión de las implicaciones culturales y antropológicas con que Bahía es allí recortada. Se observan, de este modo, diferencias en lo tocante a las formas de trabajar la resistencia de los pueblos colocados al margen. Revelan, estas diferencias, un movimiento de la perspectiva económica y de clase para el enfoque de orden cultural.

Palabras llave

Jorge Amado; identidad; candomblé; Tienda de los milagros; Jubiabá.

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.

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

** Alumno de la Maestría en Estudio de lenguajes: lectura, literatura e identidades de la Universidad del Estado de Bahía (UNEB). Becado por CAPES.

*** Profesor titular en el Departamento de Ciencias Humanas, Campus I de la Universidad del Estado de Bahía (UNEB). Actúa en la graduación en Letras y en la Maestría en Estudio de lenguajes.

Introducción

HACE ALGÚN TIEMPO, EL POETA URUGUAYO MARIO BENEDETTI escribió sobre la propia imposibilidad de mantenerse neutro frente a las fuertes tensiones sociales en las que su país estaba inmerso. Era el final de la década de 1970 en un continente históricamente puntillado por dictaduras de derecha, reaccionaras y violentas. Pese a esto, la poesía de Benedetti insistía en atender al individuo obliterado por el sistema, es decir, el autor se solidarizaba con aquellos a quienes no se les concedía visibilidad o se les negaba, incluso, el derecho a la existencia.

En el poema “Soy un caso perdido”, el “yo poético” asume la irremediable parcialidad que le es característica. Elabora una profesión de fe: la opción por aquellos que no tienen voz. Escribe, por lo tanto, para violar los códigos de silencio y de silenciamiento, no obstante todos los gobiernos de América del Sur le hayan proporcionado, bajo la más altruista intención, tratamientos varios para curarle el mal de la parcialidad. Los críticos literarios de su país, tomados por un ansia casi parnasiana, deseosos de una poesía meramente estética, apolítica, adecuada a los tiempos difíciles y a los privilegios burgueses, proponían que él se mantuviese parcial en su vida privada, pero que se presentase neutro ante las bellas letras. Algo como “digamos indignarse contra Pinochet / durante el insomnio / y escribir cuentos diurnos / sobre la Atlántida.”¹ (BENEDETTI, 1988, p. 120). Frente a esta sugerencia, el poeta reflexiona:

no es mala idea
pero
ya me veo descubriendo o imaginando
en el continente sumergido
la existencia de oprimidos y 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. (BENEDETTI, 1988, p. 122).

Para el uruguayo, en el contexto en el que escribía, no había otra posibilidad de construir literatura que no fuese la de la denuncia, o sea, era necesario rasgar el velo que cubría los instrumentos que mantenían el poder del centro: decir lo que se quería no dicho.

¹ Aunque la antología poética de Benedetti utilizada sea bilingüe, se optó por citarla en el original, en español.

Gilles Deleuze apunta como gran objetivo de la literatura “[...] poner en evidencia en el delirio esa creación de una salud, o esa invención de un pueblo, es decir, una posibilidad de vida. Escribir por este pueblo que falta... (“por” significa “con la intención de” y no “en lugar de”)” (DELEUZE, 1997, p. 15). Perfecta la colocación entre paréntesis. Nada más ambiguo, ambivalente, que el discurso literario que puede actuar, con igual y atestada competencia, tanto para cuestionar como para reproducir “verdades”. Bajo el dominio de las metáforas, de los significados que se esconden en los intersticios de la lengua, las distancias entre el cuestionamiento y la reproducción no son tan explícitas. Se delimitan fronteras a través de las sutilezas del lenguaje, de los antagonismos edificados a partir de una simple palabra como el destacado “por”. Poco probable que una palabra tan simple y usual consiga retener construcciones ampliamente opuestas fuera de lo literario, campo sesgado por excelencia. En la quintaescencia del “por” se revela la opción por el centro silenciador del margen (“en lugar de”), o del margen representado en el centro de la narrativa (“con la intención de”).

El centro y el margen, opresores y oprimidos. A pesar que las relaciones sociales no son tan estáticas y dicotómicas y que el mundo no se resume a una gran y simple lucha de clases, como pregonan los marxismos más rastreros, los procesos de dominación y exclusión se establecen en un movimiento impositivo de restricciones al reconocimiento del derecho al discurso. En otras palabras, las marcas se fijan en los límites entre la voz (centro) y la no-voz (margen).

No hay pretensión alguna, al considerar la voz del margen como una no-voz, en conjugarla como si estuviese en silencio pasivo ante el apagar de las luces perpetrado sobre los espacios periféricos. No hay silencio, sino silenciamiento. La negativa que antecede a voz hecha subalterna no le indica la inexistencia; antes, le restringe con vehemencia el alcance. La voz del margen es una no-voz en el sentido que, aunque haya tentativas varias para hacerse oír y obtenga un relativo éxito en ciertos casos, nunca lo es de forma tal que garantice una reestructuración de los sistemas jerárquicos que delinear los límites entre el centro y el margen.

Considerándose las fragmentaciones sociales a partir de la voz y de la no-voz, instituyéndose respectivamente, el centro y el margen, hay mucho que debe ser discutido, llevándose en cuenta el papel del “intelectual”, del literato. Como ya fue dicho, nada más resbaladizo que el texto literario; nada más engañoso que el deseo de

abolición en *As víctimas-algozes [Las víctimas – verdugos]* de Joaquín Manuel de Macedo, o el mestizaje armonizador de Gilberto Freyre en *Casa-Grande & Senzala [La casa grande y el alojamiento de los esclavos]*. En ambos, aunque no compartan la misma perspectiva o intensidad, bajo los meandros de las voces que se levantan a favor del fin del régimen esclavista (Macedo), o de este Brasil libre de racismos (Freyre), está la presencia de la voz unísona del centro interesada en el mantenimiento de las jerarquías esclavistas, mucho más allá de la esclavitud.

Hay que desconfiar del escritor en lo que concierne al carácter de seducción de su texto. Hay que desconfiar, principalmente, de aquel que opta por producir una literatura dirigida a los pueblos marginalizados, aunque no forme parte de ellos. Cazuzza tal vez supiese que su letras y músicas no serían, por sí mismas, suficientes para hermanarlo al margen. En *Burguesía*, por ejemplo, canta “[...] Yo soy burgués, pero yo soy artista / Estoy del lado del pueblo, del pueblo.” La repetición enfática del posicionamiento “al lado del pueblo, del pueblo” refleja mucho más un deseo de alguien bien intencionado, antes que una realidad incuestionable. Aunque se tomen como sinceras las críticas dirigidas a la burguesía, es a partir de aquel lugar que Cazuzza canta, condición que impone límites al pensarlo como alguien que, de hecho, es solidario con los márgenes.

La transferencia de quien está en los márgenes hacia el centro de las representaciones no se constituye en una tarea fácil. Como se vio en el caso de Cazuzza, se hizo posible cuestionar la autoridad de quien se presenta como portavoz de los pueblos infravalorado. Se discute el supuesto beneficio que tal apropiación le traería a aquel cuyo discurso es delegado al otro, portador de un lenguaje persuasivo y seductor.

Otra cuestión reside en la posibilidad de que la representación del margen venga a significar “[...] [la asimilación del] Otro al Mismo en una economía narcisista que tiene como objetivo reforzar el sentimiento de superioridad del Yo” (LINS, 1997, p. 102). En este sentido, la actuación del centro sobre la periferia puede desencadenar procesos en los que el margen sería mantenido en la condición del Otro exótico, continuamente plasmado a partir de estereotipos. En fin, habría un continuo refuerzo de procesos que corporifican prácticas de no-voz. Algo como la *razón metonímica*, fundamentada por Boaventura de Sousa Santos (2004), en que el Yo es la medida de todas las cosas.

Tales cuestiones son merecedoras de atención y de cuidado analítico. No se puede, sin embargo, caer en la generalización de afirmar que todo autor que utiliza el margen, lo hace con las intenciones destacadas. Hay, sin duda, verdad en el clásico poema *Morte do leiteiro [Muerte del lechero]* de Drummond, aunque el poeta nunca haya sido lechero y el representado no tuviese tenido tiempo de decir las cosas que a él le son atribuidas; o en la mujer de *Olhos nos olhos [Ojos en los ojos]*, aunque Chico Buarque no sea mujer. Los versos “Ao sentir que sem você eu passo bem demais” [*Al sentir que sin ti yo la paso bien de más*] o “Quantos homens me amaram / Bem mais e melhor que você” [*Cuántos hombres me amaron / mucho más y mejor que tú*], dan el tono. Tales versos sacan a la mujer (margen) de la posición de abandonada, de sufrida y dependiente con la que es comúnmente retratada, para afirmarla frente al hombre (centro) y contestarlo justamente en lo que le es más caro: el orgullo de macho, la competencia sexual. Así, es necesario considerar que el centro puede ser cuestionado en la medida en que las representaciones reflejen la mirada del margen sobre sí mismo y no aquella de quien lo ve desde un lugar distanciado, de afuera. Rita Olivieri-Godet afirma:

Metafóricamente, un *escrito del margen* es el que hace hablar de este espacio en blanco en la página: las palabras salvadas de la condenación al silencio encuentran su lugar de legibilidad y pueden así hacer frente y crear fisuras en la homogeneidad de un discurso estilista que se quiere portador de la verdad. Un escrito abierto a escuchar al margen cuestionará las ideas preconcebidas y se abrirá a otros valores y a otras formas de sociabilidad. (OLIVIERI-GODET, 2004, p. 112).

A pesar que los oprimidos son otros y no la “mujer” de Chico o el “lechero” de Drummond, no es otra la opción de Benedetti al afirmarse parcial, sino asumir la responsabilidad de decir exactamente lo que se quiere indecible, puesto que fuera de los estrechos padrones que delimitan el poder y, al decirlo, cuestionarlo.

El abordaje de la parcialidad de Benedetti, así como las reflexiones establecidas sobre la literatura de los márgenes, se conecta con la propuesta de analizar las representaciones de los pueblos marginados que constituyen la temática de la obra amadiana, en especial *Tenda dos Milagres [Tienda de los milagros]* (1969).

Jorge Amado y la representación de los márgenes

La fantasía mitificante y políticamente marcada de imparcialidad, así como en el caso del escritor uruguayo, nunca fue un mal de la literatura de Jorge Amado, caracterizada desde sus primeras novelas, por la representación (“con la intención de”) del pueblo oprimido. En relación a la obra del bahiano, Jeferson Bacelar afirma que “[...] son los dominados (el pueblo negro – mestizo) que delinean la corriente de la vida social en Bahía. Ellos son la brújula de navegación social de las casas adosadas y las calles de la ciudad vieja” (BACELAR, 2001, p. 120). De esta forma, la producción novelística de Jorge Amado revela lo que se quería no revelado, dice lo que se quería no dicho, afronta al centro de la misma manera que el lechero de Drummond o la mujer de Chico Buarque.

No es posible desconsiderar que la obra amadiana haya recorrido en primera instancia un bias partidario.² Esta característica de la así llamada primera fase del autor constituye un factor de limitación de las potencialidades representativas del texto, ya que traducido en los modelos de la novela – socialista, predominantemente las recreaciones se identifican con las directrices del partido comunista. Sin duda, los rumbos asumidos en este momento en mucho redujeron el poder de alcance de este “inventar al pueblo”.

Jubiabá (1935) es el gran ejemplo de esta zafra, sea en términos de expresividad o de limitaciones. Aunque Oswald de Andrade haya leído la novela como la “*Ilíada negra*”, la representación negra queda sumida, incorporada y reducida en significancia por el discurso de la clase trabajadora. Como consecuencia directa, la acción del margen contra el centro no se realiza por aquello que la caracteriza, por aquello que existe como verdaderamente suyo, sino por una ideología que, a pesar de la intención de estar al lado del pueblo, nace del seno de la burguesía. Como afirma Eduardo Assis Duarte (2006, p. 36), “[...] de ese modo, el factor económico orienta la ficcionalización del negro. La perspectiva de clase termina oscureciendo las demandas étnicas por el mantenimiento de la herencia cultural”.

Ya en la apertura de la novela, la lucha de boxeo entre Baldo y el alemán Ergin puede, muy bien, ser traducida como símbolo del embate entre blancos y negros, denunciando y metaforizando así el racismo en la sociedad bahiana. Muchos en la

² Se prefiere aquí usar el término “partidario” en detrimento de “político” o “marxista” por entender que toda la producción amadiana se da a partir de discusiones políticas basadas en principios marxistas, sin embargo su primera fase (que dura hasta *Os subterrâneos da Liberdade* [*Los subterráneos de la libertad*]) presenta nítidamente un carácter panfletario y, por lo tanto, partidario.

platea, creyentes en la superioridad aria frente al negro, daban la lucha por vencida, no creían que Balduino pudiese tener alguna chance. Para él, sin embargo, lo que pasaba en aquel ring no era una mera pelea de boxeo, no estaba en juego apenas un título comprobante de habilidad y fuerzas físicas, sino el orgullo de no se dejar golpear o derrotar por un blanco:

Fue cuando el alemán voló encima de él queriendo acertar en el otro ojo de Balduino. El negro libró el cuerpo con un gesto rápido y como el resorte de una máquina que se hubiese partido distendió el brazo bien por debajo de la quijada de Ergin, el alemán. El campeón de Europa central describió una curva con el cuerpo y cayó con todo el peso.

La multitud ronca aplaudía en coro:

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

El juez contaba:

-Seis... siete... ocho...

Antonio Balduino miraba satisfecho al blanco extendido a sus pies.

(AMADO, 1984, p. 17).

La victoria del negro produce cierto efecto catártico en el punto exacto en que anuncia una venganza del personaje en respuesta a todas las violencias raciales a las que había sido sometido. La imagen del blanco derrotado, en completa sujeción, extendido a los pies de Baldo es la reversión de la condición social impuesta a los pueblos no blancos. La mirada satisfecha de Antonio Balduino frente al alemán caído refleja mucho menos el gusto por el título, que la sensación gloriosa de que allí estaba la venganza contra siglos de opresión y tiranía. Ciertamente, no existía en el personaje en aquel instante una conciencia históricamente fundada del servilismo impuesto al pueblo negro. Conocía, sin embargo, el cotidiano de la violencia racial, plasmada en las calles de la ciudad de Bahía, le adivinaba en la piel los criterios de inclusión y exclusión. La representación de la lucha, por lo tanto, congrega en sí el sentido de inversión de las relaciones socio-raciales.

En otro plano, esta misma escena, construida épicamente en las primeras páginas de *Jubiabá*, presenta la opción de Jorge Amado por escribir “con la intención” del pueblo negro-mestizo, aunque en esta novela el autor privilegia la clase operaria, el pueblo pobre sin limitaciones de color, en adecuación al discurso marxista – leninista, como lo atestigua nuevamente Duarte (2006, p. 37): “[...] orgulloso de su nueva identidad proletaria, Balduino actúa según la estrategia del “frente popular”, por el cual la diferencia étnica cede su lugar a la celebración de la unión proletaria, con base en el

primado utópico de la conciencia de clase como aquel “cimiento social” que daría una fase nueva y única a todos los subyugados, más allá de las particularidades de género y etnia.”

El gran problema de la representación del pueblo en este momento de la obra de Jorge Amado es, como ya fue señalado, la negación de los mecanismos de lucha y resistencia que lo caracterizan en pro de una ideología política surgida de afuera de este pueblo. En otros términos, la representación allí pretendida se constituye a partir de un intento de representación listada por el discurso socialista, no por aquello que naturalmente podría recrear los márgenes retratados. Se trata, por lo tanto, de una *representación en segundo grado*. Se hace emblemático, en este contexto, que Antonio Balduino contraponga la huelga al candomblé, destacando solamente la primera como local de representación e instancia de afirmación de la fuerza popular:

Mi pueblo, ustedes, no sabe nada... Yo estoy pensando en mi cabeza que ustedes no saben nada... Ustedes necesitan ver la huelga, ir a huelga. Negro hace huelgo, no es más esclavo. ¿De qué sirve que el negro rece, que el negro vaya a cantar para Oxóssi? Los ricos mandan cerrar la fiesta de Oxóssi. Una vez los policías cerraron la fiesta de Oxalá cuando él era Oxolufa, el viejo. Y el padre Jubiabá fue con ellos, fue para la cárcel. Ustedes se acuerdan, sí. ¿Qué puede hacer el negro? El negro no puede hacer nada, ni danzar para santos. Pues ustedes no saben de nada. Negro hace huelga, para todo, para guinchos, para ómnibus, ¿dónde está la luz? Solo en las estrellas. Negro es la luz, son los ómnibus. Negro y blanco pobre, todos son esclavos, pero tienen todo en la mano. Es solo no querer, no es más esclavo. Mi pueblo, vamos para la huelga que la huelga es como un collar. Todos juntos, es realmente bonito. Cae una cuenta, las otras se caen también. (AMADO, 1984, p. 299).

Se observa en el fragmento transcrito que, aunque no haya una obliteración del candomblé como trazo de la población negro-mestiza de Salvador, la capacidad de resistencia de la creencia y afirmación de los valores culturales negro – africanos es sustituida plenamente por la afirmación del proletariado, comprometido con la producción de un abalo económico posible por la huelga. Hay, por lo tanto, una clara relevancia de los factores de orden económico en detrimento de aquellos de orden cultural, lo que hace que el candomblé sea relegado a un segundo plano en la narrativa. O peor: no preparando para la huelga, no enseñando la unión de trabajadores contra los detentores del capital, la religiosidad afro-brasileña es la responsable, en parte, por la subyugación social de los pueblos marginalizados.

La promoción del partido o de los ideales comunistas, más que la representación del pueblo bahiano, es la tónica, por lo tanto, de las primeras novelas de Jorge Amado (exceptuándose el primero: *O país do carnaval [El país del carnaval]*, 1931). Las publicaciones de *O mundo da paz [El mundo de la paz]* (1951), narrativa en la que el autor bahiano no mide palabras para promover a José Stalin, entonces líder de la Unión Soviética, y de *Os subterrâneos da liberdade [Los subterráneos de la libertad]* (1954) son más evidencias del intento en lo que concierne a una obra de carácter panfletario, cuyo objetivo principal no sería la representación del pueblo, sino la toma de conciencia política.

El conocimiento a través de relatos de amigos próximos sobre la censura y la tortura en el interior de las repúblicas socialistas y, principalmente, la revelación de los crímenes de guerra de Stalin, después de su muerte, denunciados por Nikita Kruchov durante el XX Congreso del Partido comunista, en febrero de 1956, son responsables por un cambio en el paradigma en la producción del bahiano. La decepción frente a los horrores cometidos por Moscú en nombre del socialismo hace que Jorge Amado viva un periodo relativamente largo de inactividad literaria (cuatro años entre *Os subterrâneos da liberdade [Los subterráneos de la libertad]* y *Gabriela*). Alejamiento que desencadenó su desafiliación del PCB [Partido Comunista Brasileño] y, también importante, vino a abrir nuevos caminos para que sean recorridos por el universo novelístico del autor.

En 1958, Jorge Amado publica *Gabriela, Cravo e Canela [Gabriela, clavo y canela]* e inicia una nueva fase. El escritor asume una estética diferente a aquella que había marcado sus primeras novelas y abandona el contenido con bies doctrinario y la premisa de concienciación de las masas. En este nuevo segmento, el pueblo no necesita ser adoctrinado para resistir o a luchar, porque ya lo hace así. En ese sentido, se amplían los horizontes que delimitaban las potencialidades representativas del texto amadiano. Ya no es el partido el instrumento a través del cual los márgenes pueden imponerse al centro, sino los propios márgenes en todas sus especificidades. Para Carlos Nelson Coutinho:

Indicando con realismo la presencia de esa resistencia en las camadas populares, Jorge Amado nos muestra –a través de recursos específicamente estéticos– como el pueblo brasileño no es una masa amorfa y manipulable imaginada por los defensores elitistas de las transformaciones por arriba, sino un cuerpo social vivo y complejo, que tiene los recursos para transformarse un día en el principal

protagonista de nuestra vida social, política y cultural. (COUTINHO, 2000, p. 61).

Emblemática de esta nueva visión sobre el pueblo, *A invasão do Morro do Mata Gato ou Os amigos do povo* [*La invasión del cerro del Mata Gato o Los amigos del pueblo*], tercera narrativa que compone el libro *Os pastores da noite* [*Los pastores de la noche*] (1964), expone las relaciones del centro con los márgenes, contactos intermediados por la institución política. El texto abre con una advertencia:

¿No los dividiremos en villanos y héroes, quienes somos nosotros, sospechosos vagabundos en la rampa del Mercado, para decidir sobre asuntos tan trascendentes? La discusión está en las gacetas, gobiernistas y opositores se acusan, se insultan, se elogian, cada uno quiere sacar mayor provecho de las tierras del Mata Gato, además de Amaralina, por detrás de la Pituba. Por lo visto hubo desde el inicio, y hasta incluso antes de darse la invasión, una completa y total solidaridad para con los invasores, nadie se colocó contra ellos, y algunos, como el diputado Ramos da Cunha, de la oposición, y el periodista Galub corrieron peligros serios para defenderlos. (AMADO, s.d., p. 147).

Advertencia que no es más que ironía. La trama se desarrolla entorno de la referida invasión al cerro del Mata Gato y de los intereses mobiliarios que rondan esta parte de la ciudad, inviabilizados por la ocupación. En busca de la valorización de las tierras que le pertenecen, el español Pepe Oitocentas cobra rápida acción policial contra los invasores. Albuquerque, nuevo jefe de policía, ansioso por mostrar competencia y honestidad, vislumbra en la expulsión de los invasores una excelente oportunidad para afirmarse en el cargo. El periodista Jacob Galub, “al lado del pueblo”, piensa en los premios que los reportajes le rendirían y, quien sabe, en ser candidato en una próxima elección, tal vez. Ya los políticos, ediles y el gobernador, “representantes del pueblo”, actúan de la mejor forma para conciliar los intereses de la elite bahiana ante la disputa del terreno, con las propias pretensiones políticas.

De esta forma, cabe únicamente al pueblo representarse, defenderse y, si fuera posible, continuar viviendo. Ajeno a la discusión política sobre el terreno, ya que sin representación en la cámara de los ediles, centro del poder, resta al pueblo resistir a las acciones policiales, combatiéndolas con las armas que disponen. No cabe a otro, sino al Obá de Xangó Jesuino Galo Doido [Gallo Loco], la organización y ejecución de la línea defensiva. En contraposición a *Jubiabá*, narrativa en la que el *pai de santo* es acusado por Baldo de significar un alejamiento de las cuestiones políticas, en *Os pastores da*

noite [Los pastores de la noche], cabe justamente a un miembro importante de la religiosidad afro brasileña la función antes delegada al Partido, a la ideología, a la huelga. No hay ningún sindicato en esta narrativa, mucho menos algún personaje que personifique la necesidad de concientizar a las masas, sacarlas de la alienación política estructurada por la ideología del capital. Los actores que la componen son otros: trabajadores, profesionales del juego, prostitutas, vagabundos, capitanes de la arena y el pueblo del santo. Vidas que se construyen como pueden, en la resistencia del día a día, en el manejo de las pocas posibilidades que les son dadas, de la fe y de la esperanza:

Como decía Jesuino, pobre ya hacía demás con vivir, vivir resistiendo a tanta miseria, a las dificultades sin fin, a aquella extrema pobreza, a las enfermedades, a la falta de asistencia; vivir cuando ya no existían condiciones sino para morir. Sin embargo, vivían, era una gente obstinada, no se dejaban liquidar fácilmente. Su capacidad de resistencia a la miseria, al hambre, a las enfermedades, venía de lejos, nació en los navíos negreros, se afirmó en la esclavitud. Tenía el cuerpo curado, eran duros en la caída. (AMADO, s.d. p. 210).

Hay, por lo tanto, en este segundo momento de JÁ un verdadero movimiento de personajes subalternos (puestos al margen) al rastro del centro de la narrativa, con la intención de hacer evidente no solo los procesos de exclusión y dominación (producción de no – voz), sino, principalmente, las resistencia y soluciones de este pueblo. Esta opción se constituye así en el *lei motiv* del universo novelesco amadiano, un movimiento sobre el que Olivieri-Godet afirma (2004, p. 128): “se trata de una profesión de fe de la escrita amadiana: salvar del olvido, recuperar de los márgenes sociales, culturales, intelectuales o políticos, a todos aquellos que las elites oprimen y condenan al silencio”.

En esta nueva perspectiva, destaque especial debe ser dado a la novela *Tenda dos Milagres [Tienda de los milagros]*, comúnmente referenciado por el propio Jorge Amado como el de su preferencia. La opción del escritor por los márgenes se hace más contundente en esta narrativa, lo que se concretiza, incluso, en las elecciones personales con las que la voz narrativa se vista para describir los lugares narrados, a ejemplo de la opción por “Mercado de Yansan”, en detrimento de “Mercado de Santa Bárbara”, al final “la elección y gusto de lo distinto.” (AMADO, 1971, p. 116)

La problematización entorno de la exclusión del margen (el pueblo negro-mestizo y la cultura afro-brasileña) es el hilo conductor de esta narrativa. El texto

identifica los procesos de jerarquización social (racial y cultural) y, a través de Pedro Arcángel Ojuobá – representación de este margen–, se da la denuncia y el combate.

Hay que abrir un paréntesis en esta parte del trabajo. El universo novelesco de *Tenda dos Milagres [Tienda de los milagros]* es amplio y rico en situaciones que podrían ser evocadas para el análisis propuesto. Dadas, sin embargo, las limitaciones que este artículo se impone, se optó por la focalización y análisis del candomblé, expresión religiosa vista como subalterna.

La religiosidad afro-brasileña no es mero telón de fondo para las acciones en lo que se refiere al segundo momento de la literatura de Jorge Amado –en destaque *Tenda dos Milagres [Tienda de los milagros]*–, pero se constituye, tal vez, en un posible punto de partida y, acto continuo, en llave interpretativa. Se concuerda, por lo tanto con Gildeci de Oliveira Leite, para quien:

Es necesario pensar en una nueva lectura de Jorge Amado, buscar la capacitación para mirar lo bello, lo maravilloso y lo fantástico que se presenta, también, más allá de las lecturas superficiales. La base para tales interpretaciones puede ser encontrada en las calles de la vieja “Ciudad de Bahía”, en los candomblés de *orixás*, en los cultos de Baba-Egum, en los salones de fiesta de la umbanda y en los escritos antropológicos. (LEITE, 2008, p. 141).

Aunque imágenes relacionadas al candomblé sean constantes a lo largo de la producción literaria del autor bahiano, pocos son los estudios que se destinan a observarlas en otro plano que no sea el de una representación de lo cotidiano popular, en un intento de composición del escenario de la Ciudad de Bahía. Representaciones simplistas. La omisión en relación a este trazo característicos del texto de Jorge Amado, sea por desconocimiento o preconcepción del investigador, corrobora el antiguo proceso de escamotear y estigmatizar las formaciones culturales negras, puestas siempre al margen o reducidas a los límites poco significativos del folclore.

Al referirse al candomblé y constituirlo en llave de su narrativa, Jorge Amado lo saca del margen en el que fue colocado física y simbólicamente. No es solamente el pueblo, habitante del margen, que es movido al centro, sino también sus dioses, en una actitud de restauración de la dignidad que les fue tullida.

La marginalización del cuto a los *orixás*, *inquices* y *voduns* se dio, entre otros bieses, por la demonización de Exu. Para el mundo occidental, fundado sobre la directriz de una razón de “esto o aquello” (PAZ, 1982, p. 124), Exu, esto y aquello, por excelencia, representa una fisura, una incompreensión; se trata de una subversión al Dios

judío cristiano, ya que como afirma Muniz Sodré (2000, p. 148), “[...] siendo único, Uno, el Dios cristiano no podría ser “muchos”. Sin el fundamento del Uno, la conciencia cristiana se pierde en la riqueza infinita de lo diverso, se arriesga al confronto con la radical y convulsiva extrañeza de lo real, ve lo diabólico.”

El diablo cumple el papel de la incógnita que afronta la lógica cristiana y de lo que resultan en ecuaciones inexactas. Partiéndose de esta premisa, es posible comprender porque le correspondió justamente a Exu representar al demonio. Ningún otro *orixá* podría presentar una subversión mayor al cristianismo que él. Como afirma Yeda Pessoa de Castro,

[...] visto por la ambigüedad de su carácter, al mismo tiempo símbolo de fuerzas negativas y positivas, destructoras y protectoras, la divinidad representada por Exu, su nombre en el panteón iorubá, terminó siendo confundido con el diablo concebido por el cristianismo, aún más porque es visto como símbolo de la sexualidad y sus representaciones siempre exhiben un pene de tamaño descomunal. Era la única entidad negra que podía simbolizar la contracara de Dios. (CASTRO, 2000, p. 313)

Del enfrentamiento con la razón occidental, se endosó un binomio pecaminoso a Exu: “sexo y pecado, lujuria y diablura, fornicación y maldad” (PRANDI, 2005, p. 72). Así, es sintomático que Jorge Amado trace la descendencia mítica de Pedro Arcángel Ojuobá, agente de restauración de la dignidad extraviada del pueblo y de la cultura negra de Salvador, a partir de Exu, su *eleda*:

A veces decían ser Arcángel hijo de Ogun, muchos pensaban en Xangó, en cuya casa había un alto puesto y título. Pero, cuando tiraba los caracoles [búzios] y hacían el juego, quien de inmediato respondía, antes que cualquier otro, era el vagabundo Exu, señor del movimiento. Venía después Xangó por su Ojoubá, Ogun estaba cerca y venía Yemanjá. Al frente, Exu reía, amedrentador y hurgador. No resta dudas, Arcángel era el Perro (AMADO, 1971, p. 98).

La última afirmativa del fragmento transcrito merece alguna reflexión. Es importante que se destaque el equívoco ante la concepción de la imagen del “Perro” allí colocada como metáfora para representar al diablo y, por consecuencia, asociarse a ella el *orixá* Exu. Evidentemente, Exu no es el diablo. Mucho menos en el texto de Jorge Amado. El “Perro” que allí se expresa representa un uso original del lenguaje popular de la ciudad de Bahía y que, aunque tenga una naciente distante en la religión, se presenta sin teología alguna. Incorpora antes el sentido de “diablo” (con letra minúscula), de la misma forma cuando es dicho, con alguna ternura en la voz, en

relación a alguien a quien uno quiere con la intención de resaltar un carácter de impetuosidad, obstinación o persistencia. Siendo Arcángel hijo de Exu, no hay opción que sea diferente.

Jaime Sodré (2009), al escribir sobre las estigmatizaciones construidas entorno de Exu y, por extensión, del candomblé, resalta en tal orixá justamente el carácter de resistencia. Es lo que se constata en la reflexión de este investigador: “[...] el arquetipo de no sumisión, de coraje, de resistencia, tonifica al personaje, encaminando la lectura de un discurso heroico del protector, libertador, contestador de la dominación, verdadera fidelidad a la memoria original” (SODRÉ, 2009, p. 6). En la misma línea, Reginaldo Prandi, después de comentar una serie de otras características de Exu, explicita:

Pero, tal vez, lo que lo distingue de todos los otros dioses es su carácter de transformador: Exu es aquel que tiene el poder de quebrar la tradición, colocar las reglas en duda, romper la norma y promover el cambio. No es pues de extrañar que sea considerado peligroso y temido, puesto que se trata de aquel que es el propio principio del movimiento, que todo transforma, que no respeta límites y, así, todo lo que contraría a las normas sociales que regulan lo cotidiano pasa a ser atributo suyo. (PRANDI, 2005, p. 74).

Es válido observar que tales características resaltadas en Exu califican del mismo modo a Pedro Arcángel Ojuobá, lo que hace posible afirmar que, a través de su hijo mítico, el orixá principio del movimiento se revela en toda la fuerza y capacidad de lucha, resistencia y transformación. Arcángel es caracterizado como representante del pueblo oprimido, capaz de guardar en sí mismo la voz de todos lo que son puestos al margen de la sociedad. Se trazan, de esta forma, los contornos del héroe, agente restaurador de la dignidad vilipendiada. En este sentido, las varias historias contadas por el pueblo de la ciudad de Bahía sobre Arcángel lo retratan con trazos míticos, ya que prácticamente “[...] [el pueblo] no veía en el finado un ser de carne y hueso, sino una corte de héroes y magos, tantas y tales las hazañas que le atribuyen” (AMADO, 1971, p. 22).

Desde este bies de la lectura conducida, es posible inferir la presencia de Exu en los caminos que trazan el perfil de Pedro Arcángel. El hijo se constituye en una representación heredada de las potencialidades que caracterizan al padre como *Elegbára*, señor del poder. De esta forma, si Exu es capaz de acertarle a un pájaro ayer con una piedra que haya arrojado hoy, como enseñan los más viejos, lo mismo puede

ser dicho de Arcángel, salvadas, claro, las limitaciones del humano frente a un legítimo dios.

Al constituir Exu, a través de su hijo mítico, héroe y centro de la narrativa, Jorge Amado, diferente de lo que hiciera en *Jubiabá* décadas atrás, elige el candomblé como representación de la resistencia del pueblo bahiano. Continúa, enriquece y profundiza lo que ya había esbozado en *Os pastores da noite [Los pastores de la noche]*, en la figura de Jesuino Galo Doido [Gallo Loco]. En este momento de su obra, el escritor parece concordar con Ildásio Tavares, para quien “[...] dentro de un proceso de aplastamiento cultural, la religión es el vehículo más importante de la resistencia. Moviliza, aglutina y fortalece la identidad” (TAVARES, 2009, p. 26).

Otra forma de violencia, además de la simbólica ya referida, cometida contra el candomblé se hace presente en la narrativa de *Tenda dos Milagres [Tienda de los milagros]*: la opresión física. Amado escribe:

Muchos babalorixás e iyalorixás llevaron el axé y santos lejos, expulsados del centro y de los barrios vecinos para los campos distantes, locales de difícil acceso. Otros tomaron de los orixás, de los instrumentos, de los trajes, de los itás, de las cantigas y danzas, del baticum, de los ritmos y se transfirieron a Río de Janeiro [...] Algunos terreros menores no pudieron resistir a tanta persecución, desaparecieron. Varios redujeron el calendario de fiestas a las obligaciones, imprescindibles, realizadas a escondidas. (AMADO, 1971, p. 304).

El proceso de persecución policial a los terreros de candomblé de la capital bahiana, tal como fue expuesto en el fragmento anterior, tenía como intención mínima, en caso que no fuese posible acabar con todas las casas de axé, empujarlas cada vez más hacia el margen, silenciar sus timbales en relación al centro. Se investía, así, contra “[...] las bases de una ciudadanía diferenciada” (BRAGA, 1995, p.20), ya que “[...] el terrero sería el campo (territorio de preservación de la regla simbólica) delimitante de la cultura negra en Brasil, el espacio de reposición cultural de un grupo cuyas reminiscencias de diáspora todavía eran muy vivas” (SODRÉ, 2005, p. 125). En este mismo sentido, María Salete Joaquim, estudiosa del papel de las *mães-de-santo* [madres de santos, santeras] en la defensa de la religión, considera que “[...] el candomblé se constituyó en un espacio que le hizo posible al negro construir una identidad afro-brasileña” (JOAQUIM, 2001, p. 57). Patricia de Santana Pinho, en una nota al pie de página, es aún más clara:

Es importante resaltar que cuando cito el candomblé como una de las fuentes principales para la construcción de las identidades negras en Bahía no significa necesariamente que haya una participación directa en terreros de candomblé. El candomblé es fuente fundamental para el establecimiento de la negritud en Bahía a través de su iconografía, sus leyendas, arquetipos, mitos, además de sus ejemplos de resistencia histórica y cultural que superan los muros de los terreros e influyen en el imaginario negro y bahiano. (PINHO, 2004, p. 68)

La opresión ejercida contra los candomblés se configuraba, metonímicamente, a partir de un proceso de apagamiento de la propia identidad negra la que, en estos espacios sagrados, se creaba, subsistía y buscaba resistir. La persecución se inserta, por lo tanto, en un amplio movimiento de exclusión del negro, propuesta oriunda e identificada con el movimiento post abolición que se dirige hacia la protección y mantenimiento de las jerarquías raciales. Se trata de los locales de poder, por un lado, y de la sumisión, por otro, de forma tal que se los mantenga intactos, a salvo de una ascensión social del pueblo antes esclavizado.

En este contexto de amplia persecución, Pedro Arcángel se destaca como Ojuobá, los ojos del rey. Elegido por Xangó, orixá signo de justicia, para representarlo en el *aiye*, mundo terreno, se hace responsable en relación al pueblo marginalizado: “Nací en el candomblé, crecí con los orixás y todavía muchacho asumí un alto puesto en el terrero. ¿Sabe lo que significa Ojuobá? Son los ojos de Xangó, mi ilustre profesor. Tengo un compromiso, una responsabilidad”. (AMADO, 1971, p. 316)

Como Ojuobá, Arcángel no fue héroe distante, envuelto en misterios, sino “un padre de aquel pueblo” (AMADO, 1971, p. 47); la luz de la gente pobre de Salvador, los ojos de ver y la boca de hablar, en el decir simple de Ester, madame que abrigara al Maestro Pedro, ya en el final de la vida, en un cuarto del castillo decadente con el cual se mantenía. “Hizo del Oxé, el machete doble de Xangó, y del Ogó, bastón fálico de Exu, instrumentos quirúrgicos en su lucha contra una ciudad que no se quería negro-mestiza”. (LEITE, 2006, p. 121)

La violencia policial liderada por el delegado auxiliar Pedrito Gordo contra los terreros de candomblé tiene su capítulo final en el Ilé Ogunjá, del babalorixá Procopio, en un día de fiesta de Oxossi. El padre-de-santo [santero], anteriormente preso y amenazado de muerte en caso que volviera a tocar los timbales para los orixás, asume, tal como Ojuobá y Galo Doido [Gallo Loco], un papel de destaque en la resistencia del pueblo negro, en contraposición a otro líder religioso: Jubiabá, de la novela homónima.

El babalorixá Procopio no vacila frente a la amenaza. Nadie lo impediría de festejar Oxossi, su *eleda*. El rey cazador de Ketu, en pose del cuerpo de Procopio, danzaba al toque de los timbales en ocasión de la llegada del delegado auxiliar y su “pandilla de facinerosos”. Nuevas amenazas de Pedrito. Se da la resistencia, esta vez realizada por el propio Odé. Ze Alma Grande, el mayor de los asesinos de la escolta de Pedrito Gordo, es el primero en avanzar contra los pocos presentes en el axé:

Cuentan que, en esa exacta hora, Exu, de vuelta del horizonte penetró en la sala. Ojuobá dice: ¡Laroyê, Exu! Fue todo muy rápido. Cuando Ze Alma Grande dio un paso más en dirección a Oxossi, encontró adelante a Pedro Arcángel. Pedro Arcángel, Ojuobá, o el propio Exu de acuerdo con la opinión de muchos. La voz se abrió imperativa en la anatema terrible, ¡en la reprensión fatal!

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

Cuando Ze Alma Grande, perro de fila, asesino a las órdenes, hombre de toda confianza, se transformó en Ogun y partió para el delegado, Pedrito necesitó del orgullo entero para erguir la bengala en el último intento de imponerse. De nada sirvió. Los pedazos del junco crujieron en los dedos del encantado –cabezas de serpientes dirigidas contra el comandante de la cruzada bendita, de la guerra santa-. No le quedó a Pedrito Gordo otro recurso que no fuese correr vergonzosamente, en pánico, gritando por socorro, en dirección al automóvil veloz que lo llevaría lejos de aquel infierno de orixás desatados en milagros³. (AMADO, 1971, p. 309-311).

Para el abordaje aquí construido, la escena recién transcrita presenta dos puntos que tienen que ser analizados. El primero dice respecto a la actuación de los orixás en defensa del patrimonio cultural, de la identidad afro-brasileña. No es Arcángel quien profiere la reprensión fatal, “sino el propio Exu, de acuerdo con la opinión de muchos”. De la misma forma, no es Ze Alma Grande que, en un estalo súbito de conciencia o solidaridad, se vuelve contra Pedrito, sino Ogun, orixá guerrero. Es la acción de ambos orixás que promueve la derrota del delegado auxiliar. Es interesante observar que lo narrado en esta escena remonta al parlamento del propio Pedrito Gordo, cuando afirmara nunca haber visto un milagro de orixá y que, el día que lo viese, suspendería sus acciones contra el candomblé (AMADO, 1971, p. 306). Desde esta perspectiva, Exu y Ogun son la representación de este “milagro” que el delegado

³ 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”.

auxiliar tanto anhelaba ver, y este milagro es la representación de la resistencia de Exu, Ogum y todos los otros orixás que, desatados en abundancia de milagros, danzaban victoriosos al sonido de los timbales aquella noche. Según Marcos Roberto Santana,

[...] es en *Tenda dos milagres* [Tienda de los milagros] que Jorge Amado retoma, con nuevo vigor, el tema de la persecución policial a los candomblés de Bahía y en él realiza un hecho sorprendente de catarsis literaria: el escritor se venga del insulto del opresor y a través de sus personajes promueve un acto de justicia con fuerza sobrenatural, en favor del pueblo oprimido de los candomblés, al sentenciar públicamente a su verdugo, Pedrito Gordo, con las palabras mágicas con fuerte poder de transformación [...]. (SANTANA, 2009, p. 45).

Las “palabras mágicas con fuerte poder de transformación” a las que Santana se refiere componen el segundo punto a ser analizado en esta misma escena. Fragmento de un oriki al orixá Ogum, simbolizan una sutileza fundamental en la construcción del contexto en el que ocurre la vitoria de la cultura negro-mestiza sobre Pedrito Gordo. Ellas constituyen prueba de la fuerza de un saber que, atravesando tiempos y mares o enfrentando amenazas constantes de exterminio, resistió incólume en su capacidad de encantamiento oral. Para Antonio Riserio:

En la concepción iorubana, los signos lingüísticos pueden estar cargados de fuerza mágica. La emisión del texto es capaz de liberar poderes invisibles, ya que la acción de nombrar es dotada de eficacia práctica. Se cree, por ejemplo, que al proferir un oriqui dirigido a un orixá, el individuo será oído. Y hay quien diga que la emisión de un oriqui puede inducir a los más sensibles a bucear en las profundidades energéticas del trance. (RISÉRIO, 1992, p. 37).

Deoscóredes M. dos Santos y Juana Elbein dos Santos son muy claros al exponer que “[...] las palabras cargadas de ase son fuerzas profundas. Ellas tienen el poder de hacer presente al lenguaje abstracto-conceptual y emocional elaborado desde los orígenes por los antecesores. Pronunciadas en el contexto y lugar adecuados, las palabras tienen la fuerza de traer consigo los seres y entidades míticos y sagrados.” (SANTOS; SANTOS, 1993, p. 45)

Jorge Amado teje las acciones allí narradas de modo que la victoria del margen (el candomblé) sobre el centro (la elite bahiana personificada en Pedrito Gordo) se constituya a partir de los instrumentos de este propio margen. O sea, lo que allí se muestra no es la asimilación del margen por el centro, proceso en el que el que es hecho subalterno se ve obligado a abandonar sus sentidos de mundo en pro de aquellos

valorados por la elite o se aísla en un exotismo folclórico, sino la implosión del centro a partir de los sentidos de mundo provenientes del margen. De esta forma, la resistencia y, por consecuencia la victoria, no ocurren por fuerza de alto exterior a la cultura que resiste, como por ejemplo, la huelga en *Jubiabá*, sino por aquello que es más propio, por aquello que la puede identificar: el poder de la palabra que trasciende expresada por la voz de quien lo hace, la palabra recubierta de axé.

Consideraciones finales

Entre el centro y el margen, Jorge Amado escribió por el margen (“en la intención de”), usó la literatura como voz para la no voz en clara contestación a los procesos de exclusión y dominación reinantes en la sociedad. Verdad, en un primer instante incurrió en representarla a través de algo que era ajeno a este margen, le impuso un argumento, intentó enseñarles a resistir. En otro momento, sin embargo, más maduro y más libre de las amarras ideológicas, explotó los argumentos y neutralizó el centro a partir de las fuerzas del propio margen. Exigió, con esto, no la asimilación o alienación (“en lugar de”), sino la alteridad. Su obra como un todo y, principalmente, el texto de *Tenda dos Milagres [Tienda de los milagros]*, cumple la expectativa deleuziana de encarar la literatura como “la medida de la salud cuando invoca esa raza bastarda oprimida que no para de agitarse bajo las dominaciones, de resistir a todo lo que la aplasta y aprisiona [...]” (DELEUZE, 1997, p. 15).

La parcialidad de Jorge Amado, reiterada diversas veces, expresada de forma explícita en cada una de sus novelas, incluso en aquellos en los que las tensiones sociales aparecen diluidas en el humor y en la ironía, como en *A morte e a morte de Quincas Berro D'água [La muerte y la muerte de Quincas Berro D'Água]*, se hace imbuida de la misión de mover al margen de la posición anónima instituida por la no voz. Y lo mueve: revela un pueblo que habla y vive, aunque ni siempre sea oído o percibido.

Referencias

- 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>. 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.