

## **Jorge Amado, Sincretismo e Candomblé: Duas Travessias**

*Ordep J. Trindade-Serra*  
*Depto. de Antropologia – UFBA*

RESUMO: Jorge Amado, um dos mais afamados escritores do Brasil, em muitas de suas novelas focalizou o culto afro-brasileiro do candomblé e sua prática na Bahia. Pode-se mesmo dizer que, em grande medida, as idéias mais generalizadas a respeito do candomblé da Bahia devem às novelas de Jorge Amado sua ampla difusão por todo o mundo. Mas evidentemente a apresentação que Jorge Amado faz desse culto em suas novelas não equivale a um documentário, a uma etnografia. Sua interpretação do sistema simbólico do candomblé merece consideração antropológica, e em particular o seu envolvimento pessoal com este mundo religioso é um dado que deve ser ponderado antropológicamente: embora Jorge Amado se defina como um ateu, ele tomou posição de modo firme como defensor do sincretismo entre o culto afro-brasileiro e o católico. O presente estudo aborda o tratamento que dá Jorge Amado ao problema do sincretismo católico/afro-brasileiro em duas de suas novelas, *Tenda dos milagres* e *O sumiço da santa*.

PALAVRAS-CHAVE: cultos afro-brasileiros, Jorge Amado, sincretismo, antropologia simbólica.

Existe uma vasta bibliografia a respeito do sincretismo entre o culto do candomblé e o católico, fenômeno discutido desde Nina Rodrigues, Artur Ramos, Edson Carneiro, enfim, desde os pioneiros e por todos os “clássicos” dessa etnografia religiosa. Deve-se a Bastide a primeira tentativa de construção sistemática de uma teoria sobre o assunto; mas o problema não cessou de ser recolocado por vários estudiosos. Podem-se destacar por sua riqueza e originalidade as contribuições mais recentes de Juana E. dos Santos e de Ribeiro de Oliveira, entre outros. A discussão hoje não se limita ao círculo dos antropólogos e sociólogos; envolve teólogos, militantes políticos, escritores. Jorge Amado, que teve um papel muito importante na difusão da imagem do candomblé, e manteve um rico diálogo com etnólogos como, por exemplo, Edson Carneiro e Artur Ramos, ocupou-se intensamente deste assunto. A importância da consideração de sua obra para a antropologia no Brasil já foi bem advertida por Roberto da Matta; mas até o momento não há um estudo sobre a visão amadiana do problema do sincretismo. Tento realizá-lo aqui, em dois tempos, ou duas travessias, em que focalizo principalmente os romances *O sumiço da santa* e *Tenda dos milagres*.

## **Primeira travessia: uma guerra de aluvaíá**

### **I. O sumiço, a revelação**

Naquele dia, em intempestivo horário vespertino, despontou na Bahia de Todos os Santos, procedente do Recôncavo, o Viajante sem Porto, as velas enfunadas [...]

[...] Além do habitual carregamento de frutas, o saveiro trazia da cidade de Santo Amaro da Purificação para Salvador a imagem milagrosa de Santa Bárbara, a do Trovão, emprestada pela paróquia, contra a vontade de seu vigário (que atendera a um apelo do Arcebispo). Vinha aos cuidados do mestre Manuel e de sua mulher, para ser exibida numa exposição do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal

da Bahia. Por acaso, viajavam nesse mesmo barco um padre e uma freira. A viagem foi tranqüila; mas chegando ao porto de Salvador, enquanto o mestre baixava a âncora e sua mulher recolhia as velas,

[...] a Santa saiu do andor, deu um passo adiante, ajeitou as pregas do manto e se mandou. [...] Lá se foi Santa Bárbara, a do Trovão, subindo a Rampa do Mercado, andando para os Lados do Elevador Lacerda. Levava certa pressa, pois a noite se aproximava e já era chegada a hora do padê. [...] Antes que as luzes se acendessem nos postes, Yansã sumiu no meio do povo.

Assim começa o romance de Jorge Amado intitulado *O sumiço da santa: uma história de feitiçaria* (Amado, 1988:15-21). O núcleo motivador da narrativa se acha na magnífica cena da metamorfose-epifania da deusa, o sumiço/encarnação da imagem, na qual, por fim, ela volta a aparecer/desaparecer, de um modo que manifesta sua mágica identidade de santa Bárbara/Oyá. O romance é uma bela, ardente, mas às vezes equívoca defesa do sincretismo “afro-católico”.<sup>1</sup> Dito isso, já se torna inevitável uma questão: por que Jorge Amado assume esta causa? Por que um materialista confesso toma partido numa questão religiosa, abraça uma posição teológica, relativa a crenças que ele não comunga? A contradição é clara, e o autor não a esconde. Com saborosa ironia, ele mesmo a assinala, refletindo o traço ambíguo num personagem que parece ter só esta função: o talentoso etnólogo Edimilson Vaz, encarregado pelo diretor do museu de receber a estátua da santa na rampa do mercado. Ele testemunha a metamorfose e a relata depois ao superior, compreensivelmente cético, até por que o moço já lhe havia contado que desde menino era dado a visões. Disso não o curaram – acrescenta o narrador – nem a universidade nem o conhecimento do materialismo dialético, aprendido com “um marxista retado” (cf. pp. 39-40). O problema de Edimilson tem a ver com uma peculiaridade baiana, como adiante se explica (p. 44): “Nas terras da Bahia, santos e encantados abusam dos milagres”, tanto que “etnólogos marxistas não se espantam ao ver imagem de altar católico virar mulata faceira na hora do entardecer.”

Amado, que se empenhou em descrever “a humanidade baiana”, criou esplêndidas visões de santos, deuses, prodígios. É um materialista dialético, mas também *Otum Obá Arolu do Axé Opô Afonjá*. Num outro romance, ele procurou explicar-se quanto a esta contradição, por boca de um personagem dileto: Pedro Archanjo, de *Tenda dos milagres*. Vale a pena examinar-lhe o discurso, antes de voltar ao sumiço da santa.

## II. O Archanjo: anunciação

Homem do povo, genial etnólogo autodidata, mulato de muitos amores e de idéias socialistas, Pedro Archanjo foi “construído” a partir de uma idealização hiperbólica de Manoel Querino; e com elementos de outras figuras baianas. Jorge Amado lhe emprestou grande simpatia. Mas deu-lhe uma vida dura. Bedel da faculdade de medicina, o herói enfrenta um lente racista numa polêmica e termina perdendo o emprego, embora ganhe a amizade de alguns mestres avançados, entre eles um ilustre professor marxista. Um dia, este questiona o amigo, perguntando-lhe de que modo um homem de ciência como Archanjo podia acreditar em candomblé. Tem certeza da crença do interrogado, pois do contrário, imagina, ele não se prestaria a “[...] cantar, dançar, fazer aqueles trejeitos todos, dar a mão a beijar [...] tudo muito bonito, sim senhor [...] mas, vamos convir, tudo muito primitivo, superstição, barbárie, estágio primitivo da civilização. Como é possível?”<sup>2</sup> Archanjo tenta uma evasiva, dizendo que gosta de cantar e dançar. Porém o implacável doutor Fraga Neto insiste. Materialista, confessa-se pasmo ante certas contradições do ser humano. No amigo lhe parece haver dois homens: o que escreve os livros e o que dança no terreiro.

Sublinhando a dúvida do interlocutor, que o vê dividido em dois seres, “o branco e o negro”, o herói contesta: “Mistura dos dois, um

Mulato só”. E repete com ênfase: “[...] Sou um mestiço, tenho do negro e do branco”. Explica em seguida que nasceu no candomblé, onde assumiu, ainda jovem, um alto posto – um compromisso que não abandona. Revela que durante muito tempo acreditou nos orixás; depois, buscou novas fontes de saber, ganhou outros bens de conhecimento e perdeu a crença. Considera-se tão materialista quanto o doutor Fraga Neto, ou mais ainda; todavia, conhece também o medo perturbador. Daí conclui que o seu saber não o limita. Não fica muito claro o que representa este saber do medo, nem o modo como retira a limitação da ciência. Pedro Archanjo é instado a explicar – e volta a colocações anteriores, arrematando com a afirmativa de que superou um outro receio (cf. *ibidem*, p. 316): “Tudo aquilo que foi meu lastro, terra onde tinha fincado os pés, tudo se transformou num jogo fácil de adivinhas. O que era milagrosa descida dos santos reduziu-se a um estado de transe que qualquer calouro da faculdade analisa e expõe. Para mim, Professor, só existe a matéria. Mas nem por isso deixo de ir ao Terreiro e de exercer as funções do meu posto de Ojuobá [...] Não me limito como o senhor [...]”. Fraga Neto reage com uma dura lógica: afirma que é coerente, ao contrário de Pedro Archanjo; e volta contra este o gume da acusação (p. 317): pergunta-lhe se não acha desonesto, sendo já descrente, “praticar uma farsa, como se acreditasse”.

Na resposta, o herói repete que gosta de cantar e dançar, adora festa; depois lembra que está envolvido numa luta cruel, pois querem (as autoridades) destruir com violência “tudo que nós, negros e mulatos, possuímos, nossos bens, nossa fisionomia”. Alude assim à repressão policial desencadeada contra o samba, a capoeira, os afoxés, os blocos negros, o candomblé. Evoca, em seguida, a sua vitória contra o violento delegado Pedrito: quando este se preparava para invadir um terreiro com seus meganhas, Archanjo, presente à festa, induziu o transe de um dos soldados, que se voltou, possesso, contra o superior;

Pedrito Gordo desmoralizou-se, deixou o cargo “e assim o candomblé ficou livre”. Archanjo argumenta: se fosse discutir com o delegado como fazia com o doutor, nada obteria; por outro lado, se, na oportunidade (cf. p. 317), houvesse proclamado o seu materialismo, “largado de mão o candomblé, dito que tudo aquilo não passava de um brinquedo de crianças, resultado do medo primitivo, da ignorância e da miséria, a quem eu ajudaria?”. Ele mesmo responde: “Eu ajudaria, Professor, ao delegado Pedrito e sua malta de facínoras, ajudaria a acabar com uma festa do povo”. Fraga Neto observa que assim Pedro Archanjo não contribui para “modificar a sociedade”. Mas este retruca: os orixás, tal como “o samba-de-roda, os afoxés, os atabaques, os berimbaus” – valores e coisas que defende – “são bens do povo”, bens que o delegado Pedrito e o próprio doutor, com seu “pensamento estreito”, querem que acabem. Quanto à transformação da sociedade, afirma que acredita nela e protesta: será que nada faz para ajudá-la? O herói esforça-se então por dizer como contribui para a grande utopia. Na verdade, não fala muito. Lança um olhar expressivo ao terreiro de Jesus, onde se passa o diálogo, e comenta (pp. 317-8), tomando a paisagem por testemunho, que está “tudo misturado na Bahia”, como esse “adro de Jesus” que é o “Terreiro de Oxalá”. O mesmo se dá com ele, Archanjo: “Sou a mistura de raças e de homens, sou um mulato, um brasileiro”. A transformação do mundo por certo virá: “Amanhã será conforme o senhor diz e deseja”. Ora, nesse dia novo da esperança comunista, “tudo já terá se misturado por completo e o que hoje é mistério e luta de gente pobre, roda de negros e mestiços, música proibida, dança ilegal [...] tudo isto será festa do povo brasileiro”. O herói também confessa que, apesar de materialista, numa situação crítica enfrentada recentemente, pensou no jogo de búzios feito pela mãe-de-santo como a predizer o acontecido. Explica-o alegando (p. 318) que traz tudo isso no sangue: “O homem antigo ainda vive em mim, além de minha vontade,

pois eu o fui por muito tempo”. Indaga, depois, se é fácil conciliar teoria e vida. Alega que se proclamasse a sua verdade aos quatro ventos e dissesse, referindo-se ao candomblé perseguido, que “tudo isso não passa de um brinquedo”, estaria tomando posição “ao lado da polícia”. Assim, até “subiria na vida”, mas à custa de uma perda relacionada com seu ideal do grande futuro, pois “um dia os orixás dançarão nos palcos dos teatros”. E arremata: “eu não quero subir, ando para a frente, camarado”.

Em suma, Archanjo perdeu a fé, mas honra o compromisso; manteve também o gosto estético pelo culto festivo; e não tem medo de contradizer-se em face da complexa riqueza da vida. Sobretudo, é mulato e toma o partido do oprimido contra o opressor. Por seu caso, vê-se logo que o materialismo e o candomblé não “sincretizam”: sua crença foi substituída pelo saber. Todavia, existe nele uma mistura, de branco e negro. Ao branco, por certo, corresponde a dimensão da ciência; ao negro, a religião e a magia. Culturalmente, o mulato Pedro Archanjo parece mais estratificado que misturado, embora lhe ocorram certas emergências do “homem antigo”, isto é, do substrato negro. De qualquer modo, ele valoriza os “bens do povo”: os orixás, os atabaques, os berimbaus.

O doutor Fraga Neto tinha com que se espantar: o herói não contestou sua afirmativa de que os trejeitos do candomblé podem ter sua beleza, mas denotam superstição e barbárie. O próprio herói deu a entender que considerava essas práticas religiosas “resultado do medo primitivo, da ignorância e da miséria”. Como podia qualificá-las de “bens do povo”? O doutor teria motivo para repetir que, ao contrário de Pedro Archanjo, era coerente: não valorizava os frutos da pobreza e do terror, herdados da ignorância. Até o delegado Pedrito acharia nesse discurso de seu desafeto razão de justificar-se: protestaria que estava lutando contra a barbárie admitida mas defendida por Pedro Archanjo. E o lente inimigo encontraria sua descul-

pa: se Pedro Archanjo vê no transe entusiástico do candomblé um fenômeno que qualquer calouro da faculdade explica, não estará corroborando sua teoria?<sup>3</sup> Resta a Pedro Archanjo a saída estética: “os orixás dançarão nos teatros”. A religião primitiva há de sublimar-se em arte. Todavia, o argumento mais forte do herói está na referência a sua contribuição para a sociedade futura: quando vier o novo tempo, “tudo já se terá misturado por completo”. A Bahia oferece um modelo reduzido, um esboço da humanidade vindoura, que renascerá de uma mestiçagem universal. Aí está uma exaltação apoteótica da miscigenação e do sincretismo, dados como impulsos paralelos de um mesmo movimento transformador: no plano da natureza, na ordem da cultura.

Mas tornemos às aparições da sumida.

### III. Aluvaiá, louvor e vaia

O motivo de que a novela de Jorge Amado *O sumiço da santa* tirou o nome produz um desenvolvimento narrativo relativamente simples.<sup>4</sup> A trama resolve-se no espaço de 48 horas e desdobra-se com certa singeleza. A intriga alimenta-se com pouca matéria: as gestões das autoridades eclesiásticas e os disparates da polícia em busca da imagem misteriosa enquanto santa Bárbara Oyá segue seu roteiro de prodígios. Este último elemento enriquece a obra com o toque fantástico, de um lirismo singular, de um poderoso humor mitológico. A deusa – vale a pena seguir-lhe os passos – visita logo o terreiro do Gantois, mas parte ainda antes que a festa acabe. Avança pela noite. O autor adverte que nunca se saberá tudo quanto aconteceu nesse trânsito da Rainha dos Raios pela Bahia: onde dormiu, por exemplo. No entanto, refere o testemunho de um fotógrafo que a viu abrigada num nicho de santa Maria Egípcíaca, no ateliê do escultor Carybé; e conta a desventura de um larápio que aí tentou violar a linda negra adormecida, po-

rém teve de correr desesperadamente, perseguido, quase capado, por são Jorge e seu dragão (pp. 107-11). Conta ainda Amado (p. 153) que logo ao amanhecer a divina foi vista “no centro e nas aforas da cidade da Bahia, indo de axé em axé, em visitação. Se, devido aos chifres de búfalo e ao cuspo de fogo, alguém a reconheceu, não revelou espanto, não fez escândalo”. Na casa de Alaketu, a soberana acolheu ofensas decisivas. Na mesma manhã, com um amável sorriso, fez-se ver ao padre que tinha sido seu companheiro de viagem; com um riso galhofeiro, mostrou-se ainda ao bispo. O périplo de Oyá logo se enriquece com uma fantasia belíssima, quando o autor divisa a esplêndida negra, nua, ao leme do saveiro que velejou nos ares ao entardecer do mesmo dia, circulando a Bahia de Todos os Santos e o Recôncavo: em Salvador, ele narra, o Viajante sem Porto, assim conduzido, seguiu caminho (cf. p. 251) “na rota dos conventos e dos terreiros e em todos eles, negrabranca, brancanegra, Bárbara Oyá desceu do barco e demorou em terra. No Convento do Desterro, dançou com Vilhena no baile frascário de freiras e fidalgos [...] No Convento das Arrepêndidas, carpiu com as descabaçadas em vésperas e matinas, horas canônicas. [...] Navegou nos subterrâneos da cidade, nos rios da memória”. Por fim, como anuncia o cronista, quase abruptamente: “Do mastro do saveiro os trovões se desataram anunciando a guerra sem quartel. De novo, o encantado desembarcou na Rampa do Mercado, porto do mistério. Tirou a noite do embornal e a estendeu sobre a cidade: partiu para a pugna e a troça, o combate e a brincadeira”.

Antes da anunciada batalha divina, heróico-cômica, a santa visitou os ateliês de Salvador, levando aos artistas uma inspiração que dez anos depois resultaria em mostra celebrada pelo “veterano polemista Antônio Celestino” (cf. p. 253) com uma bela frase: “O sincretismo reafirmou-se criador de arte e a originalidade brasileira resplandeceu”. Já se encontra aqui um motivo do empenho de Jorge Amado na defe-

sa do sincretismo: a fecundidade estética do fenômeno, uma riqueza que ele demonstra no plano literário. Por certo, tem razão: o enunciado que identifica orixá e santo já em si mesmo tem um sabor poético. Quem diz que santa Bárbara é Oyá realiza uma verdadeira imagem, no sentido que Octávio Paz atribui a este termo: afirma que a branca é a negra, a virgem intangível é a amante ardente, a cristã é a pagã; experimenta um poder que transpassa a linguagem (Paz, 1982). Mas Jorge Amado tem outras razões para assumir a defesa do sincretismo “afro-católico”. A fim de descobri-las, é preciso volver à história da santa que sumiu.

Os personagens humanos que representam o candomblé nesse livro do mestre Jorge parecem mais hieráticos de que os próprios orixás. Já os representantes da Igreja têm aí uma caracterização menos uniforme, ainda que sejam tipos relativamente simples. Os clérigos do *Sumiço* a rigor se dispõem, como numa galeria, num arranjo simétrico. (Um espaço de honra é reservado para alguns sacerdotes reais, homenageados pelo autor: representantes da Igreja progressista que se destacaram na luta contra a ditadura, na “opção pelos pobres”.) A simetria indicada refere-se aos sacerdotes fictícios: dom Maximiliano, diretor do Museu de Arte Sacra, erudito, “mimoso”, pederasta, contrasta com o pároco de Santo Amaro, simples, rude, viril; eles até conflitam, por causa do sumiço da santa, mas a oposição não é irreduzível: aparecida a imagem, os dois se reconciliam. Mais agudo é o contraste entre o arcebispo, homem discreto, progressista, e seu bispo auxiliar, racista e reacionário. Entre eles não se dá conflito, pois as distâncias hierárquicas são guardadas; porém o terrível bispo hostiliza dom Maximiliano e o jovem cura de Piaçava, Abelardo Galvão – um padre moderno, de idéias avançadas, que defende os sem-terra. Jovem generoso, este gaúcho tem o seu antípoda no espanhol José Antonio Hernández – um sacerdote franquista, retrógrado. Os dois assumem papéis decisivos na intriga relacionada com a visita de Oyá, com os motivos do seu advento.

O narrador explica (p. 153) que a deusa veio “por Adalgisa e por Manela, cobrar o que lhe era devido, exemplar quem lhe faltara”; depois também conta que Oyá passou no terreiro de Alaketu e acolheu os pedidos de mais uma “filha”, a jovem Patrícia: pra que salvasse o padre Abelardo, ameaçado de morte por grileiros, e o fizesse amar a suplicante.

Assim, três casais centralizam o enredo principal da novela: Adalgisa e Danilo, Manela e Miro, Patrícia e Abelardo. Há que situar esses protagonistas na trama.

Adalgisa, “senhora de princípios”, formosa, porém fria e mal-humorada, “pesadelo da rua”, casada com o dedicado mas insatisfeito Danilo, é mestiça renegada: de proclamado sangue espanhol pelo lado paterno e de escuso sangue africano pelo materno, vem a ser fruto dos amores de um galego (Paco Negreiro) com uma crioula (Andreza de Yansã), de quem nasceram ainda Gildete, que desposou um barraqueiro do mercado, pariu três rebentos, depois enviuvou; e Dolores, mulher do filho de um padre com uma atriz italiana (uma diva de amores turbulentos). Mortos num desastre de automóvel, Dolores e o marido deixaram na orfandade as filhas Marieta e Manela, adotadas pelas tias: Gildete passou a criar Marieta, e Adalgisa encarregou-se de Manela, ambicionando fazer da sobrinha uma senhora do seu tipo. Adalgisa discrepa das irmãs no plano religioso: a finada Dolores era “feita” de Euá no candomblé da Casa Branca; Gildete recebe Oxalá; mas a triste heroína só quer saber das Chagas de Cristo, critica a mana por macumbeira, entrega-se toda a Jesus – que manda também no seu corpo e faz do marido da beata um “sócio menor” no leito conjugal: ela segue na cama as regras ditadas pelo confessor fascista.

Por seu lado, a pobre Manela, moça linda de dezessete anos, sofre nas garras da tia-madrasta, que lhe impõe horários rígidos, proibições draconianas: nada de bater pernas pelas ruas ou namorar, muito menos meter-se com candomblé, “onde o demônio se apossa

das almas dos cristãos”. A tremenda tia é mestra em castigos. Volta e meia dá umas bofetadas na sobrinha. Chega a surrá-la com taca de couro. Só deixou de espancar a moça depois de uma intervenção divina: foi quando a quis punir porque a tinha visto pela TV dançando na festa do Bonfim. A pequena tinha ido sem seu consentimento, com a boa tia Gildete. Na hora da “lavagem”, Manela foi tomada por Yansã, que então a possuiu pela primeira vez. A TV mostrou-a a dançar vestida de baiana, para escândalo da tia feroz. Mas no que Manela chegou e sua tutora quis dar-lhe a clássica surra de taca, houve uma surpresa: a sobrinha rebelou-se, tomou a chibata, que jogou longe, e declarou o fim desse castigo: “havia sido liberta da submissão pela passagem purificadora do orixá por seu corpo”. Adalgisa é que conheceu então uma espécie de transe violento, convulsivo. Ao recuperar-se, porém, a dama continuou uma fera, particularmente irreduzível na oposição ao namoro da garota (iniciado no Bonfim) com um rapaz negro de cabelo *black-power*, chofer de táxi: o “chimpanzé”, no dizer da terrível senhora.

Acha-se assim esboçada a trama básica. Mas é preciso reconstituir as preliminares de seu enredo para seguir-lhe o desenvolvimento.

A obsessão vigilante de Adalgisa com a castidade da sobrinha tem por motivo um preconceito racial e de classe, assim como um pudor doentio que se relaciona com a história amorosa da infeliz. Jorge Amado gasta um pequeno capítulo de quinze páginas (116-30) a narrar-lhe noivado e casamento; mais adiante dedica, todavia, um outro bem longo – 140 páginas, (179 à 219), 32% do livro – à(s) sua(s) atribulada(s) noite(s) de núpcias. Fica-se sabendo que Adalgisa teve um namoro muito puritano, “quase sem putaria”, de modo que chegou virgem ao matrimônio; e que seu defloramento foi um grande martírio. O marido padeceu com as negaças, mas teve sua parte de culpa no problema que adviria: sua “grossura” nupcial contribuiu para a frigidez da esposa. (O casamento foi salvo por pouco, quando ele

decidiu confortar-se com as prostitutas.) A frigidez se liga às enxaquecas, ao mau humor, ao rigorismo de Adalgisa; mas a explicação de tudo isso, o romancista faz remontar a sucessos muito anteriores. Há um preliminar mítico, teológico: quando Andreza de Yansã se iniciou, carregava no ventre uma criança – que, portanto, veio ao mundo comprometida com o orixá.

A criança que sofre a iniciação no seio materno é considerada um *abicun* (*abiku*) pelo povo do candomblé. Ao pé da letra, o *abiku* é alguém que “nasceu só para morrer”. Na mitologia nagô (e ewe), os neonatos que logo perecem são considerados crianças prodigiosas, cuja passagem rápida por este mundo manifesta um compromisso com o outro. Retê-los aqui vem a ser um desafio doloroso para os pais. No entanto, segundo se acredita nos candomblés, um *abicun* pode ter mudado seu destino, ganhando a possibilidade de permanência normal no mundo dos vivos, quando uma mulher se inicia em estado de gravidez. A criança que seria *abiku* vem à luz já iniciada: caso cumpra as exigências do deus, terá garantida a sobrevivência. Do contrário, estará condenada. Jorge Amado, a seu modo, enriquece esta doutrina (p. 234): se “cumpre as obrigações no rigor do zelo pela grandeza do orixá”, explica, o *abicun* “será uma pessoa igual às outras, com regalias e direitos”. Mas caso contrário, isto é, “se não reconhece sua condição, se a renega, não guarda os preceitos [...] vira clandestino, sujeito a desconforto e embaraços de saúde, não tem sossego, não usufrui de paz e de alegria, só escuta o que é ruim, só enxerga o que é feio. Macho, broxará ainda jovem garanhão, a rola murcha, muxiba inútil; fêmea, jamais sentirá na xoxota seca o úmido orvalho do prazer. O *abicun* que se abjura do Orixá e o ignora anda pelo mundo como se fosse cego, surdo e desumano, clandestino: um robô, um monstro, um *cazumbi*, em vez do coração tem uma pedra no vão do peito”. É o caso de Adalgisa. Quando ela completou sete anos, a mãe contou-lhe tudo sobre seu nascimento, falou das “obrigações” que a filha teria de

cumprir – porém não foi ouvida. Mais sete se passaram e a cena se repetiu, com o mesmo resultado. Andreza precisou oferecer, então, grandes sacrifícios, pra que a renitente sobrevivesse. Por fim, no vigésimo primeiro aniversário da escolhida, expirando um prazo fatal na conta do orixá, a pobre mãe teve de sacrificar-se, propondo a Yansã uma troca de cabeças: morreu em lugar da filha, que “espanhola, tinha outros compromissos, a coroa de espinhos, a cruz de Cristo, desprezava crendices e feitiçarias”.

Adalgisa quer que Manela siga o seu caminho de dama de princípios, branca: quer recalcar na sobrinha, como em si mesma, a negra, a mulher sensual. Quando descobre um bilhete do namorado da garota e o interpreta como um convite à fuga, exacerba-se: aconselhada pelo padre falangista, munindo-se de uma ordem obtida de um sinistro juiz de menores, encerra a tutelada no convento da Lapa, na Clausura das Arrepêndidas, onde pretende deixá-la trancafiada até que esqueça o noivo crioulo. A novela ganha, nessa altura, um corte folhetinesco bem exagerado. Vamos seguir-lhe o desenvolvimento.

À noite, Danilo fica sabendo do disparate da esposa e insubordina-se: à procura de meios de libertar a sobrinha, leva a notícia à casa de Gildete, onde a comunica, e também ao namorado da moça. Depois, na companhia de um sobrinho, recorre a um juiz de menores honrado, que lhes dá um bilhete para a superiora da Lapa, tentando obter, quando nada, a concessão da visita. O namorado de Manela, disposto a libertá-la “na marra”, consegue o apoio dos capoeiristas reunidos na Academia de Mestre Pastinha. Seguem todos rumo ao convento, pra onde também se dirige, na mesma hora, um outro cortejo, de parentes e amigos da mocinha enclausurada. Mas santa Bárbara antecipa-se e entrega pessoalmente a uma freira uma ordem de soltura em favor da garota (ordem devidamente carimbada, com a rubrica do juiz). A jovem, ainda vestida como noviça, sai para a rua – onde a deusa, com a aparência de uma negra “vestida com trapos

cor de vinho”, coloca em sua mão o *eiru*. Manela é avistada pelos grupos que vieram a seu encontro no momento do transe. Oyá, em seu corpo, escolhe o bom Danilo para “Pai Pequeno” da futura *iaô*; em seguida, suspende Miro como *ogan* e parte com seu cortejo para o terreiro do Gantois, onde mãe Menininha recolhe a neófita incorporando-a a um “barco de *iaôs*” já formado, para “fazer-lhe a cabeça”. Só no outro dia, Adalgisa é informada do acontecido e corre atrás do confessor. À tarde, os dois conseguem falar com o (mau) juiz, que nega ter determinado a soltura de Manela e autoriza a tia implacável a assenhorear-se da tutelada. Seguem, então, ela e o padre, com dois beleguins do juizado, rumo ao Gantois. Mas na avenida Cardeal da Silva, perto da ladeira do Gantois, dá-se a guerra. Tudo começa quando um “pau-de-arara”, que vinha tangendo um jerico, põe-se a dançar, e o animal o acompanha no bailado, atrapalhando o trânsito. Os dois beleguins, ambos gente de candomblé, dançam também para saudar Exu, que logo reconhecem. O padre, perplexo, pergunta o que isto significa; Exu lhe mostra a língua, e o jegue responde às interjeições do falangista com uma descarga de peidos. Encarada por Exu, Adalgisa estremece, à beira do transe. O padre tenta um exorcismo. Assim, enfrentam-se os contrários (cf. p. 383): “o fanatismo e a tolerância, o preconceito e o conhecimento, o racismo e a mestiçagem, a tirania e a liberdade, na peleja entre o *abicun* e o orixá, na guerra de Aluvaiá. Essa batalha se trava em todas as partes do mundo [...] não se lhe vê o fim”. Os beleguins do juizado de menores, em transe, são agora Xangô e Oxossi, que junto a Exu Malê dançam em torno de Adalgisa. Ela resiste, e o padre vai em seu socorro com o crucifixo, mas é enfrentado por Exu (v. pp. 383-4):

Sete Pinotes veio em cima do exorcista, acompanhado pelo jumento dançador. O atarracado vibrava a taca de couro, retirada da cangalha, o jegue bailava em ritmo de paso-doble, peidando, cagando, escoiceando[...].

Um belo coice prostra o sacerdote, de quem os orixás arrancam as roupas; despedido com uma tacada na bunda, ele corre nu uma boa distância, até refugiar-se na casa de um jornalista. Feito isso (cf. pp. 387-8),

os três encantados retiraram a cangalha do lombo do jumento e a puseram em Adalgisa, que se contorcia nos estertores do *abicun*. Um tanto grande em cima dos quadris, aformoseava ainda mais a bunda de Dadá, o rabo dos suspiros de Danilo.

Yansã tinha acabado de tomar posse completa de Manela, deixada em repouso na camarinha do Gantois; em seguida, desceu sobre Adalgisa. Assim (cf. p. 388), “quarenta anos depois de ter feito o santo, apenas concebida no ventre de Andreza”, ela “deixou o estado clandestino de *abicun*, assumiu a gloriosa condição de filha de Oyá Yansã”: a da cangalha, “tão citada nos fastos orais do candomblé”. Desse jeito, a heroína saiu a correr pela cidade, até ao mercado de santa Bárbara, onde Jacira de Odô Oyá oferecia um caruru de mil quiabos, muito concorrido. Lá estava também o bom Danilo. Eis que Olga de Alaketu tira uma cantiga, e é quando aparece, rompante, a Yansã da Cangalha, fazendo chegar seis outras em *iaôs* presentes à festa. Danilo, surpreso, reconhece a esposa na mulher da cangalha, “montada” pela deusa, que imediatamente lhe entrega a taca de couro e o suspende *ogan*, como Manela tinha feito com Miro. Por fim, Oyá entrega Adalgisa, a da Cangalha, aos cuidados do pai-de-santo Luís da Muriçoca para que a inicie, libertando-a “da dor de cabeça, do fanatismo, da ruindade” (cf. pp. 390-7).

Já então a deusa tinha propiciado outra intervenção milagrosa, empregando o seu preposto Exu Malê para frustrar a tocaia de um matador que visava o padre Abelardo, levado por Patrícia, sobre um trio elétrico, à filmagem de uma cena de Carnaval, no Pelourinho (cf. pp. 370-9); daí eles foram ao mercado de santa Bárbara. O padre sentia-se dividido entre o amor pela jovem e seu voto de castidade. Pa-

trícia finalmente o levou ao Jardim dos Namorados e o prendeu com um beijo. Ao protesto de Abelardo, de que “padre não pode casar”, a moça retrucou de forma irresistível, com um belo “pedido de amizade”; e ele se entregou (cf. pp. 425-8). Concluída então sua obra, Oyá aparece transformada de novo na estátua de santa Bárbara, no museu.

Vale a pena uma breve análise dos elementos deste enredo.

#### **IV. Viragens da santa**

As façanhas da deusa constituem uma série de metamorfoses, de conversões. Primeiro, ela mesma se converte, de estátua da santa branca (até esse momento imóvel) em mulata graciosa, depois em negra linda, a deslocar-se por toda a Bahia. Quando a imagem reaparece, já se completou a identificação da divindade ubíqua, orixá e santa: uma brancanegra, negrabranca, que traduz o sincretismo na cifra de uma fusão de raças, em hieróglifo da mestiçagem. A intensa movimentação de Oyá (ela navega, contida na imagem de santa Bárbara, pela Bahia de Todos os Santos, depois anda pelas ruas de Salvador e por fim voa sobre o Recôncavo) equivale a uma cifra da transformação que ela consagra. A dinâmica da metamorfose está associada também a certas características marcantes da deusa. Yansã é uma guerreira, amiga da rebeldia, libertadora. Quando vai soltar Manela, atrai um cortejo belicoso de capoeiristas, como que só para cercar-se de gente brava em sua epifania. Exuberante, ela sorri para seus protegidos, como o padre Abelardo; e desafia os adversários (representados pelo sinistro bispo auxiliar) com um riso de deboche, que a aproxima de seu servidor, Exu Malê. Sorriso doce para os amigos, cáustico para os inimigos. Da Senhora do Fogo vem ainda a boa risada que rompe com a hipocrisia: a que atijam seus irmãos divinos na luta cômica com o falangista, com zurro de burro e desparrames de roupa rasgada. Mes-

mo na visita que faz Bárbara Oyá ao soturno claustro das Arrependidas, ressoa uma gargalhada mal-encoberta da deusa, que não se contém (o riso surge sob a aparente celebração do pranto: ela carpiu com as descabaçadas em vésperas e matinas, horas canônicas...). Todas as suas aparições refletem uma bela ironia. Pode-se já percebê-la no jogo ambíguo de manifestação/ocultação que define seu advento: ela se mostra num sumiço, no qual sua figura se multiplica; vem em pessoa enquanto buscam um seu simulacro, tornado invisível quando ela se faz ver e, de passagem, é discretamente reconhecida por gente sábia, graças a sinais extraordinários: ao cuspo de fogo e aos chifres de búfalo da incógnita. A ironia de Yansã também desnuda contradições, arranca máscaras: ela toma de assalto a cabeça da “certinha”, engana os homens da lei, provoca passeata, acende tumulto, bebe sangue e cospe fogo, abrindo guerra: é bárbara mesmo... doce bárbara: procura amor e liberdade.

Outro elemento de seu caráter divino que o romancista destaca é a beleza sensual. Sua primeira manifestação já evidencia este traço de forma graciosa (cf. p. 21): “Num meneio de ancas, Santa Bárbara, a do Trovão, passou entre mestre Manuel e Maria Clara e para eles sorriu”. Jorge Amado adverte que nunca se saberá onde a deusa dormiu nessa visita à Bahia, ou com quem brincou a doce brincadeira. Depois insinua: conta o conto do fotógrafo que a viu no ateliê de Carybé, no nicho da prostituta bem-aventurada, onde havia pintadas “cenas curiosas, marotas, libertinas”. Registra que aí um frustrado violador da linda negra adormecida foi quase capado por São Jorge. Adiante, descreve sua Bárbara Oyá velejando nua no céu (p. 251). Essa caracterização de Oyá como bela e ardente corresponde ao modelo mítico: quem conhece os seus *oriki* e as suas histórias pode confirmá-lo. A ninfa do Níger é o tipo da *Magna Mater* que tem sob seu domínio a fecundidade (e a morte) rica em manifestações eróticas. No Brasil, não perde esta característica.

As conversões que Yansã opera no livro de sua epifania segundo Jorge Amado são antes de mais nada religiosas: envolvem uma iniciação e tocam o sexo, pois o ato místico cifra o coito. Mas são ainda conversões “terapêuticas”: perfazem uma cura, a reintegração de um aspecto da pessoa que estava bloqueado. Representam uma libertação.

O padre Abelardo é descrito como um sacerdote digno, que não receia morrer em defesa de seus paroquianos. Pertence à Igreja dos pobres, a mais autêntica. Seu catolicismo não o limita: pronto ao diálogo, ele nada tem de fanático ou hipócrita; sobe a um trio elétrico, vê um Carnaval sem se escandalizar, mostra-se disposto a assistir a uma festa de candomblé. Não é de anátemas. Mas, em contradição com seu humanismo, obedece a um preconceito: resiste ao amor que sente por sua bela amiga, em nome de um voto injustificável. Quando pensa na luta pelos sem-terra, lembra-se de sua avó a exigir-lhe, no dia de sua ordenação, que fosse “um padre inteiro”. A boa senhora certamente queria dizer íntegro... O jovem clérigo volta a lembrar-se da expressão avoenga ao evocar, arrependido, um beijo trocado com Patrícia. Caído em pecado mortal, seria ele um padre inteiro?... Por outro lado, se fossem fundados os comentários risonhos dos peões de sua fazenda sobre os amores da patroa com um clérigo, que seria para ela um padre inteiro? A mesma pergunta ele se faz na garupa da moto de Patrícia, agarrado à moça para não cair, cheio de um desejo proibido; não consegue impedir-se de responder, como se falasse a avó, que um padre tem ovos como todo mundo. Noutra passagem em que descreve suas aflições eróticas, o narrador comenta (p. 425) que “haviám-no capado mas esqueceram-se de lhe tirar os culhas, contradição moral e física, antidialética” Essa limitação que Abelardo sofre, ele a supera graças a sua amada. A declaração de Patrícia, evocada em discurso indireto, é um trecho de grande beleza (pp. 425-8): Jorge Amado mostra, aí, na expressão do sentimen-

to da mulher apaixonada, uma intensidade lírica que lembra canções de Chico Buarque. Patrícia não se esquece de dizer ao querido que Oyá o salvou, que para isso ganhou uma cabra. Explica ao padre que lhe comprou a vida a este preço: Oyá recebeu a vítima, anulou a sentença de morte e escreveu no lugar a palavra amor. A indicação da troca sacrificial que envolve o amor tem uma ressonância mística: no mesmo discurso, Patrícia se compara, ela mesma, a uma cabrita e é como a chama o narrador: cabra de Yansã. No fecho deste Cântico dos Cânticos sincrético, o bom sacerdote deixa de ser o donzelo mutilado por um preconceito: torna-se um homem completo. Ou seja, nos termos em que o narrador diz-lhe o pensamento, “um padre inteiro, avó, com a graça de Deus”. A cura/inteiração/conversão de Abelardo (“Vais ser um Padre ainda melhor e mais porreta, um Padre para ninguém botar defeito”) dá-se através de sua união com uma jovem exemplarmente mestiça: uma morena cor de jambo, olhos azuis, rosto de índia pataxó. E o enlace que liga o sacerdote católico com a *iaô* é em si mesmo, por certo, uma convincente metáfora do sincretismo.

Também no caso de Manela (que tem sangue de italianos, espanhóis, negros, descende de padre com diva e de *iaôs*) é possível falar em uma conversão. Esta se processa em dois momentos decisivos. O primeiro deles tem por cenário a festa do Bonfim. Antes da lavagem em que assumiu pela primeira vez um lugar entre as baianas, Manela era submissa à tia repressora. Ao pôr o traje característico de negras de candomblé, já a moça consumava o retorno a uma origem negada. Assim ela participou de um rito de purificação, que cultua o Grande Deus negro na basílica cristã (Jorge Amado recorda que antes a igreja toda era lavada, “celebrava-se Oxalá no altar de Jesus”, e profetiza: “um dia voltará a ser assim”). Em seguida expõe, a seu modo, a teologia da festa: Nosso Senhor do Bonfim, que chegou de Portugal “no voto de um naufrago aflito”, e Oxalá, que veio da costa africana “no

lombo em sangue de um escravo”, aí se encontram e “se confundem, são uma única divindade brasileira”; cf. pp. 50-62). Em meio ao ritual dirigido ao grande purificador, Manela foi possuída por Yansã. A deusa partiu de súbito como veio, mas (v. p. 62, grifo meu) “Levou embora, para enterrar no mato, a imundície acumulada” – a covardia da moça. Logo depois, nessa mesma festa, ela encontrou seu amor: quando já estava livre do medo e da hipocrisia.

O segundo momento de conversão de Manela corresponde à interferência miraculosa da deusa, que a retira da clausura da Lapa e toma-lhe o corpo. A “conversão” dá-se no arrebatado, que termina por conduzir a moça ao terreiro onde ela se iniciará. Antes de levá-la de um para outro claustro (da água pro azeite, do branco ao negro), Oyá executa em seu corpo um rito significativo: “suspende” Miro, o namorado da *iaô*, como seu *ogan*.

Neste ponto, deve-se assinalar uma grande alteração feita pelo ficcionista na matéria utilizada no romance. A alteração é certamente legítima, visto que o autor não pretende fazer etnografia, mas arte; quem ler sua obra como um documento, estará sujeito a muitos equívocos. Isto merece ser frisado: a imagem mais divulgada do candomblé deve a Jorge Amado sua difusão pelo mundo inteiro; todavia, entre essa imagem e o referido culto, por vezes há uma diferença enorme. Não se trata aqui de corrigir o romancista, coisa que não teria sentido. Trata-se de examinar as alterações que ele faz quando descreve certos ritos, pois essas mudanças são significativas de sua ideologia; entre outras coisas, exprimem seu entendimento do sincretismo.

Na passagem do transe de Manela diante do convento da Lapa, Jorge Amado alude a um rito do candomblé, muito diferente do que ele aí fantasia. Em primeiro lugar, só um “santo feito”, ou seja, o orixá de uma pessoa já iniciada pode “suspender *ogan*”. A cerimônia sempre se realiza num terreiro, durante uma festa pública, ao som dos atabaques. Cifra a designação de um homem por um santo, para o

estabelecimento de um vínculo entre os dois, vínculo traduzido em termos de parentesco ritual. Este laço de parentesco simbólico envolve a *iaô*, que daí para diante chamará de “pai” o *ogan* de seu santo, e se comportará para com ele de acordo com o código desta relação de status, de acordo com as injunções da *role-relationship* que a terminologia indica. A designação que o rito encerra é feita necessariamente em presença da comunidade religiosa do terreiro, a que também vincula o assinalado. Deve ser testemunhada pelo “povo de fora”, que acorre à festa. Realiza-se mediante um discurso coreográfico: a *iaô* possuída pelo santo faz uma breve mesura diante do homem escolhido para *ogan* e dá-lhe o braço; depois, segue dançando desse jeito com ele, em torno do poste central do salão de festas; deixa-o, por fim, diante dos atabaques, onde *ogans* mais velhos suspendem o neófito – deitado em seus braços, face para o alto – e assim o carregam dançando, até dar pelo menos três voltas; por fim, eles o depositam em lugar de destaque, onde os “santos manifestados”, as autoridades religiosas e demais pessoas vão cumprimentá-lo. Trata-se de um primeiro rito de passagem, lance preparatório indispensável a fim de que a iniciação se consuma. Reconhece-se o seu caráter iniciático até pelo interdito de carregar, daí por diante, o indivíduo que foi “suspenso” como *ogan*: idealmente, isto só lhe acontecerá depois de sua morte, na hora do enterro. O ganho da condição de “*ogan* suspenso” equivale, pois, à morte simbólica do indivíduo profano e sua entrada no domínio do sagrado. Os ritos da confirmação, que podem ser realizados muito depois, incluem um período de clausura e a solene “saída” do *ogan*, conformando as etapas liminar e pós-liminar de uma complexa seqüência iniciática. O “*ogan* suspenso”, embora não seja plenamente iniciado, já integra o grupo de culto da casa onde se deu a cerimônia. Assume obrigações para com esta, mas principalmente para com o orixá que o elegeu. Torna-se também responsável pela “feita” ou “feito” cujo santo o

distinguiu. A relação entre eles é respeitosa, calcada no modelo da relação pai-filho, com o emprego do tratamento correspondente. O comércio sexual entre a *iaô* e o *ogan* de seu santo é absolutamente interdito, constituindo incesto e sacrilégio.

No romance de Jorge Amado, a jovem Manela é tomada por Yansã logo que deixa o convento da Lapa, ainda em trajes de noviça – e prontamente sai a dançar pela rua, onde saúda seus diletos com o abraço ritual (p. 312): “Começou por Gildete, abriu os braços para neles acolher a tia e protetora. Gildete vacilou nos pés, cuspiu para os lados, arrancou os sapatos e foi Oxalá quem correspondeu ao abraço de Yansã [...] Oyá prendeu tio Danilo junto ao coração e lhe entregou o eiru para significar que ele seria seu pai pequeno [...] Chegou por fim a vez de Miro: respeitoso, reverente, ele aguardava. Oyá dançou para ele os passos da guerra e da vitória: o corpo do encantado estremeceu, a boca se encheu de cuspo, ronco de amor a voz, deusa e namorada. Segurou Miro pelas pernas e o suspendeu ogã de Yansã ali em frente ao convento. Vestida de noviça”.

Jorge Amado dá o nome de “pai pequeno” ao familiar que resgata a *iaô* no leilão ritual, ao fim do ciclo iniciático. No candomblé, todavia, “pai pequeno”, ou *ajibonã*, vem a ser um co-iniciador. Danilo em parte alguma do romance é identificado como iniciado no candomblé, portanto, não poderia ter o papel que este nome designa.

Aqui, a divergência limita-se ao emprego de um título. Já no caso da escolha de Miro pela Yansã de Manela como seu *ogan*, a coisa é mais complicada. O comportamento da santa, ao exprimir-se diante do noivo da moça como “deusa e namorada”, seria julgado completamente absurdo por um membro do candomblé: Yansã, neste episódio, se confunde com sua “filha” de maneira teológica e ritualmente impensável na perspectiva desta religião. Note-se ainda que “suspender *ogan*”, no candomblé de verdade, não implica uma proeza atlética da *iaô* em transe. Por fim, caso a Yansã de Manela suspendesse Miro como seu *ogan*

num terreiro real, estaria com isso interditando relações sexuais entre os pobres noivos. Cabe perguntar por que Jorge Amado, nessa passagem, altera tanto o modelo do rito a que se refere. E a alteração não se dá uma vez somente: quando Oyá, no corpo de Adalgisa, encontra o marido desta no mercado de santa Bárbara, entrega-lhe a taca de couro (insígnia da Yansã de Cangalha) e o suspende aí mesmo como *ogan*, que nem Manela tinha feito com Miro. Que significa isto?

Talvez se encontre a resposta examinando a conversão de Adalgisa, a mais radical e espetacular de todas. A rigor, ela constitui o eixo do romance.

Adalgisa é a mulata inautêntica, pernóstica, que não reconhece sua origem negra: valoriza apenas o sangue espanhol, que tem da parte do pai. Até se considera espanhola, cultivando suas relações com a colônia para o sublinhar. Ao mesmo tempo, enquanto mulher, prende-se ao papel de senhora, seguindo princípios que combinam preconceitos sexuais, de raça e classe. Adota um catolicismo fanático, marcado pela intolerância religiosa: tem um confessor fascista. Jorge Amado se vale do símbolo mítico do *abiku* para assinalar a violência que ela comete contra a própria identidade. Como *abiku*, ela tem um compromisso “pré-natal”: ligações inatas, que todavia esquece e recalca. Este compromisso simboliza seu vínculo com uma origem negra repudiada. É a mãe Andreza, é a matriz africana que ela rejeita e busca desconhecer. Mas o esquecimento das origens uterinas vai refletir-se numa privação mutiladora que afeta sua existência e sua identidade: a criatura se torna ruim, faz-se um tormento e uma sofredora, até porque não conhece “o bom da vida”: é sexualmente fria. Ora, na teologia amadiana, frigidez e impotência punem a infidelidade do *abicun*, que a negação do laço de origem torna *cazumbi*: a deficiência sexual equivale à morte em vida, quinhão de quem renega o compromisso com a matriz vivificante. Pode-se dizer que Adalgisa encarna uma contradição: é ruim sendo “boa”; sua frigidez contrasta com seu “rabo de

Afrodite”. O amoroso Danilo, em poesias de noivo, louvou-lhe a face de cigana “malaquenha” e as “nádegas de hotentote” (cf. p. 128). Essa heroína tem, pois, a característica mais notável que, na obra amadiana, assinala feminilidade e negritude reunidas numa só excelência física. Mas justamente o seu principal encanto, a mulata renegada subtrai ao desfrute do marido.

Na obra de Jorge Amado, o mulato, o tipo humano que constitui “naturalmente” a negação do racismo, é o protótipo do brasileiro. Neste *Sumiço da santa*, os personagens que encarnam a ideologia racista são dois estrangeiros: o padre José Antonio Hernández, espanhol, e o bispo auxiliar dom Rudolph, alemão. Parece uma maneira indireta de afirmar a nossa “democracia racial”. Há, porém, uma exceção muito contraditória no quadro: Adalgisa, a mulata, é também racista, de um modo “antinatural”, pode-se dizer: ela esquece o ventre onde foi concebida, essa *abícun*. Mas lembre-se: ela se considera espanhola. Quer dizer, repudia a identidade brasileira. Um indicador amadiano dessa rejeição é a frieza com que, nas relações conjugais, Dadá sonega a “preferência nacional”. Assim Jorge Amado criou o tipo da “mulata desnaturada”. Porém cuidou de propiciar-lhe uma conversão espetacular, equivalente ainda a uma cura (da ruindade, do racismo, das enxaquecas, da frigidez). A terapia é brutal.

Na construção da cena decisiva, Jorge Amado mostra um humor poderoso, dionisíaco, criando uma teomaquia farsesca com acentos que evocam a comédia aristofânica e tem qualquer coisa de rabelaisiana. O exorcismo revertido é um achado. A fuga do padre nu estabelece o clima de apocalipse carnavalesco que anuncia a crise pânica da heroína, cercada por três deuses e um animal. A desnudação e o sutil flagelamento do confessor covarde (que ao levar, já nu, uma tacada na bunda, abandona às carreiras a pupila) atingem de certo modo a heroína. Resultam eficazes nela, na mulher simbolicamente despida de suas defesas doutrinárias e golpeada por um abalo irrepri-

mível: toda a artificialidade social que exprime a figura do homem sexualmente “neutro” (o sacerdote preso à batina, o padre “que veste saia”) some de repente do mundo de Adalgisa na fuga nua do clérigo, e ela se vê cercada por quatro Machos poderosos que exprimem a força da Natureza (os orixás de Jorge Amado são Natureza, antes de mais nada). Ainda que seja Yansã quem vai possuir a acosada, este seu transe que os Grandes Machos induzem assemelha-se a uma curra mística, que chega a termo quando os deuses tiram a cangalha do jegue e a colocam nas costas da mulher. O primeiro efeito dessa operação decisiva é ressaltar o traseiro da indócil mulata, o rabo dos suspiros de Danilo – o grande beneficiário da transformação de Dadá.

Ele está bem representado na cena do transe. Jorge Amado descreve o herói como um mulato bem apessoado, calmo, afável. Ex-craque de futebol, ele ganhou, nos estádios, o apelido de príncipe Danilo, por sua virtuosidade no trato com a pelota. Seus amigos, frisa o romancista, continuaram a chamá-lo desse jeito devido a sua elegância de dândi (cf. p. 121). O autor também atribui a Danilo créditos de “ganhão” (cf. pp. 197-9), apesar de que em sua casa era a mulher quem cantava de galo (cf. p. 261). Explica que ele a amava, e era otimista, tanto que, apesar das restrições impostas pela cara metade, nunca perdeu a esperança de uma posse mais completa: dormindo e acordado, sonhava enrabar a esposa (cf. p. 117). Mas o fato é que ele se submeteu às normas de Adalgisa. Depois de ter revelado sofreguidão nas núpcias, acomodou-se também neste aspecto – compensando-se nos castelos. No fim das contas, mostrou-se impotente para conter os desatinos da esposa e para desfrutá-la de maneira plena. Na regra de Vanzolini, era homem de menos...

Já explico: refiro-me ao samba *Maria que ninguém queria*, de Paulo Vanzolini, no qual se exprime bem um artigo crucial do código machista brasileiro. Na história deste samba, a ingrata musa, depois de

ter sido “produzida” pelo poeta (“Levei no dentista, paguei a modista/ Ensinei a falar”), resolveu abandoná-lo. Passado algum tempo, no entanto, reapareceu com saudades e

*Propôs que eu voltasse,  
que eu compartilhasse de tudo que tinha  
Jurou-me ser minha, toda, todinha  
Com uma exceção natural.  
Eu não levei a mal  
Mas no mesmo momento já recusei  
Seu oferecimento  
Orgulho eu não tenho  
Mas sou homem demais pra  
cinquenta por cento.*

A rigor, o código sanciona também (com uma relativa desqualificação) a mulher infratora: a frieza de Adalgisa exprime-se, inclusive, no fato de que ela só dá cinquenta por cento.

A frustrada macheza do marido que a mulher governa, e que não consegue possuir de todo, exprime-se de uma forma simbólica num tonitruante protesto anal: Danilo torna-se “peidorreiro”... Quando entra em choque com a esposa, tem crises dessa manifestação de estrépito (cf. pp. 261 e 266) – mais um aspecto da contradição que ele vive, pois a elegância o distingue.

Um craque de futebol pode ser comparado a um dançarino, pelo menos com tanta pertinência quanto um guerreiro homérico; e o príncipe Danilo com certeza tinha pé-de-valsas – como o jegue peidorreiro que figurou entre os mistagogos de Adalgisa. (Embora Jorge Amado não se refira a isto, o apelido do herói evoca o nome de um sucesso musical de João de Barro, muito apreciado nos salões de dança, na época que corresponderia à juventude da criatura.) Em suma, o dândi com meteorismos passou de amante sôfrego a submisso; o garanhão foi dominado pela mulher, como diria o povo, “que nem uma besta”...

O jegue é popularmente caracterizado, no anedotário do Nordeste, por dois traços opostos: por um lado, pela sua paciência e docilidade (excessiva: só por isso ele é besta); por outro, pela sua desmesura sexual. O jegue “embandeirado” (o jumento sexualmente excitado, com o pênis à mostra) é símbolo do amante sôfrego, incapaz de conter-se. E a expressão popular “taca de jegue” designa o falo.

Portanto, pode-se dizer que o príncipe Danilo está metaforicamente em cena com mágicas orelhas de burro, no transe crucial da amada.

Ele bem gostaria de aplicar um pontapé no confessor de sua esposa. Por sinal, Dadá ficou submissa ao marido (a princípio dominado, “besta”) depois que os orixás transferiram para o lombo dela a cangalha do jegue místico. Aparentemente, Jorge Amado assim corrige uma “anomalia” das relações conjugais destes seus personagens. Note-se que Oyá, no corpo de Adalgisa, ao deparar-se com Danilo em pessoa, antes de o “suspender” como *ogan* (o que na liturgia amadiana foi o equivalente a carregá-lo nos braços da esposa) entregou-lhe a taca preciosa. Nesse momento, já estava bem garantido *the taming of the shrew*, coisa que o pai-de-santo iria consumir na camarinha. De fato, com a iniciação, foi completa a mudança (cf. p. 423; grifo meu): “Adalgisa domada, jovial, livre de enxaquecas, daquelas dores de cabeça e do padre confessor, virara pelo avesso, e, sem deixar de ser uma senhora, era uma pessoa igual às outras”. Transformação muito positiva: o autor felicita a heroína.

Aparentemente, ela se descobriu como mulher e mulata depois de correr pelas ruas de Salvador com uma cangalha nas costas. Frigidez acabou, pois Yansã cuspiu fogo nas partes da renascida. E um balanceado sincretismo tornou-a ainda mais sedutora (cf. p. 432). A prova dos nove, a consumação da terapia, teve a participação de Danilo, que finalmente realizou o seu grande sonho: o segundo “descabaçamento” da esposa (p. 433), por fim enrabada... A conversão de Adalgisa não significou nem o abandono do catolicismo, nem o total desprezo dos

seus princípios. Ela tornou-se católica e candomblezeira: aprendeu a transar dos dois lados...

Ao descrever a realização mística e sexual de sua heroína – que, como sugere, desse modo se tornou mulata autêntica, “mulher cem por cento”, em código de Vanzolini –, Jorge Amado deu nova e inesperada expressão simbólica ao sincretismo.

O autor relaciona com a iniciação no candomblé a grande mudança operada na vida de Dadá. Isso talvez indique o sentido de uma interpretação amadiana do culto dos orixás. A pergunta deixada em suspenso, sobre o motivo que leva este romancista a alterar radicalmente o modelo de certos ritos a que ele se reporta, pode agora ser enfrentada, situada num contexto mais amplo.

## V. O sexo dos santos

Considerando as descrições do transe e dança do candomblé feitas por Jorge Amado em *Jubiabá*, Doris Turner<sup>5</sup> concluiu que ele desqualifica a religião afro-brasileira enquanto religião e a reduz a mera manifestação erótica. A forma como esse autor descreve o arrebatamento do orixá é mais um ponto em que ele se aparta do modelo na sua transposição artística: ele às vezes se compraz na pintura de transe espasmódicos que tem maior semelhança com piti de punk do que com “chegada de santo”. Mesmo quando não exagera muito, sucede-lhe incidir no grotesco. Assim é no caso da tia Gildete, que ao ser tomada por Oxalá (cf. p. 312; grifo meu) “vacilou nos pés, cuspiu para os lados, arrancou os sapatos”. De fato, vacilar, baquear, livrar-se do calçado, são gestos característicos de quem “cai no santo”; mas o transe cuspidor não é conhecido no candomblé.

Um simbolismo erótico inconsciente talvez assinale esta passagem: a saliva com frequência o conota (na gíria baiana, por exemplo, usa-se a forma cuspir por ejacular; uma bela mulher “dá água na boca” aos

homens, etc.). Esta relação simbólica tem vigência também no sistema nagô, no qual o deus Oxalá, patrono da fertilidade, caracteriza-se como o grande senhor do axé dos fluidos brancos da vida – o axé presente na saliva, no esperma, nas secreções vaginais. Só que nem por isso o grande orixá se manifesta cuspiendo. Jorge Amado é que insiste muito na salivação erótica: no momento em que Yansã, no corpo de Manela, dirige-se a Miro como “deusa e namorada”, diz o narrador do *Sumiço* que “o corpo do encantado estremeceu, a boca se encheu de cuspo”. Com o mesmo teor, ele já fizera em *Jubiabá* uma descrição do transe muito cabulosa:

Oxalufã, que era Oxalá velho, só reverenciou Jubiabá. E dançou entre as feitas até que Maria dos Reis caiu estremunhando no chão, assim mesmo sacudindo o corpo no jeito da dança, espumando pela boca e pelo sexo.

Isto certamente não tem nada a ver com o culto dos orixás.

As cenas de danças de candomblé que Amado representa não fazem justiça à riqueza coreográfica deste rito. Geralmente, ele as resume num debuxo vago, ou num apanhado grosseiro de movimentos lúbricos. De acordo com Doris Turner, a dança religiosa afro-brasileira vista pelo autor de *Jubiabá* sugere uma excitação animalesca. Por isso, ela diz que as imagens utilizadas no referido romance para descrever o candomblé implicitamente negam-lhe o caráter de uma religião, à medida que o reduzem à expressão emocional de sensualidade e erotismo primitivos.

Já o *Sumiço da santa* aborda duas religiões – e as contrasta, em certa medida, ainda que o autor defenda o seu entrelaçamento sincrético. Esse livro oferece, pois, uma ótima oportunidade para o exame do pensamento de Amado acerca do valor religioso. Ora, aí, acha-se nítida e vigorosamente marcada a associação do rito do candomblé com a experiência erótica: Adalgisa só depois de “feita” cura-se da frigidez e inicia de fato a sua vida sexual; Manela, na festa em que primei-

ro sofre o arrebatamento do orixá, também encontra seu amor (mais tarde, supera o interdito do casamento graças à deusa negra, que consagra sua ligação com o amado: o rito de “suspender *ogan*”, na interpretação do romancista, que faz a *iaô* em transe carregar o eleito, é uma clara metáfora de ligação amorosa); Patrícia, a cabra de Yansã, troca a morte do querido pelo amor em que o inicia, graças a um sacrifício celebrado de acordo com o rito dos orixás no terreiro de Alaketu. O autor conta, pois, iniciações religiosas que são, ao mesmo tempo, via de núpcias: Adalgisa é “redeflorada”, Manela garante o noivo, Abelardo (no transe de tornar-se um melhor padre) vem a ser “desdondelado” por uma *iaô*.

Muito claramente, o ato místico da “feitura de santo”, na novela amadiana, cifra a união sexual, o coito que prenuncia.

Que avaliação do candomblé faz assim Jorge Amado?

## VI. Intervalo: ecumenismo e comunismo

Neste romance (e em toda a sua obra), mestre Jorge fala de babalorixás e ialorixás sempre com profunda simpatia. Já o clero católico tem um tratamento menos uniforme no *Sumiço da santa*: se o arcebispo é caracterizado como um bom homem, seu bispo auxiliar encarna a má fé, o racismo, a estupidez retrógrada. Dom Maximiliano é simpático e inteligente, mas um tanto ridículo. O bondoso padre Téo, com sua rudeza, faz também uma figura cômica. Já o confessor espanhol de Adalgisa é simplesmente o vilão da novela, um monstrinho. A conclusão se impõe: pelo menos em comparação com o catolicismo, Jorge Amado privilegia o candomblé. Por sinal, no clímax do romance, os orixás, às gargalhadas, derrotam e humilham um fanático da Igreja de Roma. O representante fictício dessa Igreja mostrado de modo mais favorável (o belo e bom padre Abelardo) é descrito como um homem incompleto, que só alcança a sua inteireza graças ao amor de uma *iaô*.

Na novela do *Sumiço*, o candomblé está associado com a realização erótica, e o catolicismo, com a repressão sexual. Nem é preciso dizer o que Jorge Amado acha melhor.

Mas ele também se mostra receptivo a valores católicos. O romance quer-se ecumênico, e numa passagem significativa ele o diz com toda clareza, quando fala de um personagem comunista que todos os anos aluga casa na Ribeira e participa da novena para pagar promessa ao Senhor do Bonfim. Esconjurando qualquer ironia, comenta o narrador (p. 70): “Para pagar promessa? Mas não era Giovanni comunista, e dos mais convictos? E em que uma coisa impede a outra? Que vêm fazer aqui as patrulhas ideológicas? Fora! Depressa! Vão-se às quintas dos infernos, vão-se à puta que as pariu! Não cabem patrulhadores nestas páginas ecumênicas”.

No mesmo romance (cf. pp. 289-90), Jorge Amado reverencia um sacerdote assassinado pela ditadura, celebra mártires católicos e da esquerda. Homenageia ainda o abade dom Timóteo, lembrando a coragem com que ele protegeu os estudantes perseguidos pela polícia, ao dar-lhes abrigo na abadia de São Bento, por ocasião de uma famosa passeata; recorda também que ele celebrou com missa de ação de graças o jubileu sacerdotal de mãe Menininha. A homenagem a dom Timóteo serve-lhe de pretexto para evocar sacerdotes católicos que tiveram, na Bahia, um papel significativo, como o padre Antônio Vieira. Jorge Amado mostra assim profundo respeito por uma parte da Igreja com cujos valores cristãos se identifica. Desde o começo ele a vê cindida. É o que revela sua descrição de uma espinhosa entrevista do padre Abelardo com dom Rudolph (p. 160): vê aí o confronto de dois exércitos de Cristo: opostos, inimigos.

Ao fazer o elogio de dom Timóteo, o romancista lembra que antes de tornar-se monge ele foi casado e teve filhos. Sublinha também a dedicação do abade à causa dos pobres, e sua atitude aberta. Sente-se uma identificação muito profunda entre o autor e o tipo de catolicis-

mo que o monge homenageado representa. Esta identificação tem um fundamento claro. A ética judaico-cristã constitui uma das bases do pensamento comunista – inseparável de um ideal messiânico. O comunismo tem jeito de religião laica. Os PCs freqüentemente se comportaram como igrejas, de ambição universal (isto é, católica), com uma orientação “ultramontana”, cismas, ortodoxias, heresias, canonizações, excomunhões, martirológios, expurgos, reformas, uma complexa administração de carismas, uma tensão profunda entre a disciplina hierárquica e os valores comunitários, entre a afirmação de uma espécie de Providência histórica e o sentimento do desafio de uma indefinida possibilidade redentora... Ao criticar o dogmatismo na Igreja de Roma, Jorge Amado aparentemente também quer exprimir uma posição que assumiu no seio do movimento comunista. De algum modo, sente-se em casa no conflagrado território cristão, junto à batina do monge admirado.

Por violentos que sejam aí os ataques a aspectos do catolicismo, *O sumiço da santa* respira também um sentimento católico profundo, perceptível até nos arrebatos satíricos do profeta gozador...

Agora cabe ressaltar uma de suas críticas à religião de Roma.

## VII. Retorno aos santos: sexo e valor

No elogio de dom Timóteo, Jorge Amado lembra que o monge conheceu o amor carnal. Acha-se aí, a meu ver, um discreto protesto contra o celibato dos sacerdotes. Mas na fala que precede a “conversão” de padre Abelardo, na inspirada boca de Patrícia, este protesto se torna veemente, embora carregado de um lirismo salomônico. O padre Abelardo é curado (pelo axé) da impureza que a abstinência sexual representa. Salva-se dela (e da morte), com ajuda de um orixá, porque tem amor verdadeiro à humanidade. Além disso, não é dogmático. Jorge Amado indica assim que dogmatismo intolerante e re-

pressão sexual constituem dois pecados mortais do catolicismo, pecados cuja redenção o encontro com o candomblé torna possível. O erotismo lhe aparece, pois, como um valor que define a própria essência da religião dos orixás.

Uma simbologia nupcial marca a iniciação no candomblé – do mesmo jeito que assinala os ritos de ingresso em muitos outros cultos, pelo mundo afora. A associação entre “feitura de santo” e realização amorosa tem inegável fundamento. O culto dos orixás está longe, contudo, de ser um domínio de absoluta franquia no que tange ao sexo: a admissão de uma pessoa numa “família de santo” faz logo ampliar-se para ela o alcance do interdito do incesto; além disto, o “feito” submete-se a normas severas, que incluem regras de abstinência vigentes não apenas na iniciação, mas em diversas situações rituais. Muitos desempenhos da liturgia básica do candomblé só se perfazem nesta condição.

Em todo caso, o candomblé vem a ser uma religião em que o elemento místico prevalece; e toda mística é uma erótica, tem no erotismo uma fonte criadora.

No culto dos orixás, a expressão do mistério se dá por intermédio da dança, que conduz ao entusiasmo e o realiza. Neste sentido, trata-se de um culto orgiástico. Mas, interpretá-lo do jeito como Penteu quis entender o rito dionisíaco, é também um equívoco desastrado.

Seja como for, verifica-se aí um contraste sério entre o *ethos* cristão e o do candomblé: no cristianismo, o sexo foi primeiro associado ao demoníaco (o fiel tinha de lutar o tempo todo contra o Diabo e a Carne, ambos inimigos da alma) e depois quase totalmente dessacralizado. Já no culto dos orixás, o sexo tem uma sacralidade positiva, que se exprime com uma simbologia muito rica: tem um encanto realmente divino.

Só que Jorge Amado às vezes termina empobrecendo a força erótica e religiosa do rito, dos símbolos, das danças e transes do candom-

blé, quando os traduz de forma canhestra, como expressão de uma sensualidade brutal. Interferem nisto, segundo creio, vários fatores: influências de um código estético “realista” muito limitador, reflexos de um etnocentrismo inconsciente e um pouco de perversidade católica.

O realismo de Jorge Amado passa pela consagração de uma ingenuidade dos heróis populares, que às vezes ele infantiliza, torna docemente boçais. O etnocentrismo tem aí um campo no qual deita e rola... De fato, belos corpos com instintos soberanos e uma pureza que é a da mente simples, aberta ao mistério de um mundo mágico, são, quase sempre, os traços definitivos dos heróis negros do romancista baiano. Ora, a atribuição, a um grupo étnico dominado, de capacidades mágicas e de uma sexualidade privilegiada (que contrasta com sua limitação intelectual), constitui, segunda mostra Leach, *leitmotivs* do etnocentrismo, em todo o mundo (cf. Leach, 1985:136-51).

Estereótipos desta classe marcam a obra amadiana com uma negatividade apenas ultrapassada pela força de uma imaginação muita poderosa – ou pelo sincero amor que o romancista dedica aos seus heróis negros e mulatos.

Seja como for, uma coisa é certa: ele não enxerga na sensualidade um defeito da religião dos orixás. Pelo contrário, vê aí uma riqueza: no que respeita a esse plano da moral sexual, ele aparentemente considera o candomblé superior ao catolicismo, à fé cristã. Quando diz que Jorge Amado desqualifica o candomblé enquanto religião porque o reduz a erotismo, Doris Turner implicitamente se reporta a um critério puritano para definir o que seja verdadeira religião. Será que ela consideraria uma religião legítima a dionisíaca, com suas falofórias, bebedeiras, delírios e hierogamias?<sup>6</sup> A seu ver, haverá nisso muito ou pouco erotismo?

Talvez a socióloga ache Aristófanes um escritor sacrílego, por causa da comédia *As rãs*; ou despreze a religião que admitia, no festival de

um deus dos maiores, a encenação de uma peça na qual ele é tratado de forma irreverente. Temo que Doris Turner reprove os erês porque falam palavrões nos terreiros, comportam-se, às vezes, de maneira selvagem e até arremedam os orixás, em mimos alegremente grotescos.

É possível que o critério de apreciação dos valores religiosos de Ms. Turner não coincida com o de Jorge Amado: para este, o puritanismo e a atitude dogmática é que desqualificam a religião.

Em todo caso, a crítica americana acerta quando aponta no painel do candomblé feito pelo autor de *Jubiabá* uma acentuação obsessiva do erótico, uma insistência em caracterizar a dança religiosa dos terreiros como selvagem, de uma sensualidade bruta: existe aí uma redução empobrecedora. A dança de Rosenda Rosedá, por exemplo, sugere um rebolado furioso, em que a heroína aparece transformada em sexo, coxas, nádegas; suas ancas que enchem um circo do teto até a arena podem fazer jus ao delírio de um materialista católico, mas não cabem nas cerimônias de um *ebé*. Jorge Amado acaba por encobrir sob essas imagens desatinadas o belo erotismo do culto que o encantou – erotismo que ele assim certamente distorce. A admirável variedade da coreografia do candomblé, sua força e sutileza ficam obscurecidas: e a riqueza simbólica do culto dos orixás muitas vezes se dilui na superficial apreciação amadiana. Assim como a idealização que ele faz de mulheres e negros reincide no vezo de “naturalizá-los”, sua leitura do rito afro-brasileiro tende a traduzi-lo em pura manifestação do corpo, dos instintos. Mas o escritor também se mostra tocado pela revelação do candomblé, no horizonte do sincretismo que defende. Nesta apologia, há um voto sincero: ele quer também aproximar-se do religioso. Isso até o leva a admitir uma contradição que prefere à simples coerência: é o que se vê na maneira irritada com que toma as dores do seu Giovanni. A reação curta e grossa mostra a que ponto a questão afeta o próprio Jorge Amado: ele descarta um questionamento inquisidor do tipo daquele a que

Fraga Neto submeteu Pedro Archanjo; descarta-o como quem já passou muitas vezes por essa inquisição

### VIII. Epílogo provisório: poesia e milagre

No *Sumiço da santa*, há uma passagem intitulada *O sermão do milagre* (pp. 337-8; o grifo é meu), em que o autor promove um encontro de dom Maximiliano com dom Timóteo. Dom Maximiliano revela ao abade sua aflição pelo desaparecimento da imagem e lhe reproduz o raconto de seu auxiliar, que lhe garantiu ter a santa saído do saveiro a andar sozinha pela rampa do mercado. Dom Timóteo tenta mitigar a angústia do confrade e pergunta-lhe por que não acreditou no relato de seu funcionário. Lembra que: “Os milagres existem, acontecem diante de nós a cada instante, só o orgulho nos impede de vê-los e reconhecê-los”. O “sermão” se prolonga com um belo artifício usado pelo romancista, que mistura sua voz com a do personagem: “Os milagres são o pão de cada dia de Deus Todo-Poderoso. Aqui, nesta cidade da Bahia, são tantos os deuses e tamanhos os prodígios que se perde a conta [...] Não deixe que o saber o limite, segue sua imaginação, reduza sua fantasia, meu filho, meu irmão, meu mestre [...]: maiores que a ciência que dominamos são a graça de Deus e a poesia”.

Num breve ensaio a respeito do livro *Dona Flor e seus dois maridos*, Roberto da Matta (Da Matta, 1985:81-111) assinalou uma grande mudança na obra amadiana, mudança já esboçada no romance *Gabriela, cravo e canela*, marco do encerramento de uma primeira fase de sua ficção. Outra viria inaugurar-se com os livros *Velhos marinheiros* e *Pastores da noite*: uma fase correspondente à carnavalização da literatura do mestre baiano. Cifram esta transformação, segundo Da Matta (que se vale de conceitos de Bakhtine), a passagem de uma escrita monológica para a dialógica; a substituição de uma perspectiva dualista (da esquemática polarização moral e política) por um ponto

de vista mais aberto aos matizes relacionais; a adoção da forma folhetim, na qual se permite e requer a todo momento a intervenção do autor para obter continuidade dramática; o emprego de um registro polifônico.

Da Matta relaciona esta mudança com a que se verifica na vida política de Jorge Amado, quando este, a partir de 1956, começa a discordar abertamente do Partido Comunista (*Gabriela* é de 1958; *Velhos marinheiros* e *Pastores da noite*, respectivamente, de 1961 e 1964). Então, de acordo com o citado antropólogo (op. cit., p. 95), “contra o formalismo de uma ideologia burocratizada de um partido político paralisado nos seus modelos interpretativos, Amado vai apresentar a Bahia com seus mistérios, contrapondo as lições das amizades perpétuas aos sermões das ideologias políticas oficialmente difundidas”. Ora, a construção polifônica do “Sermão do milagre”, no *Sumiço da santa*, parece ecoar esta transformação ideológica: um abandono da rigidez doutrinária pela abertura, que desafia a coerência e abraça mesmo a contradição, no impulso expansivo: as vozes misturadas do narrador e do abade, seu personagem, referem-se aos muitos deuses da cidade da Bahia e aclamam, como superiores à ciência, a graça e a poesia. Trata-se, evidentemente, de uma nova profissão de fé de Jorge Amado – que já não se desculpa como fizera (por boca de Pedro Archanjo, na *Tenda dos milagres*) de seu pensamento sincretico. No *Sumiço*, ele quer abraçar, a um tempo, o materialismo do saber marxista, o catolicismo de dom Timóteo e o candomblé dos deuses negros. As passagens em que enuncia a nova confissão, mandando às favas a coerência, num apelo à verdade da poesia, constituem os melhores momentos de sua defesa do sincretismo. No entanto, mestre Jorge não se aprofunda na colocação do problema filosófico assim a florado; antes o “desproblematiza”, ao reificar o sincretismo como a tradução de um fenômeno natural: o fato da mestiçagem. A perspectiva é sempre a de *Tenda dos milagres*, no

qual, numa “citação” de uma obra de seu herói Pedro Archanjo, se acha “profeticamente” aclamada a cultura mestiça. Infere-se que, para o mestre baiano, as contradições religiosas e os conflitos étnicos se resolvem na carne. Mas a fim de verificá-lo, é preciso empreender outra viagem.

## **Segunda travessia: o anjo negro**

### **I. A verdade do pau**

*Tenda dos milagres* se propõe como um libelo contra o racismo, ou antes, a celebração de uma vitória sobre o racismo: reporta-se ao período de violenta repressão contra manifestações tradicionais negras na Bahia, período em que a ideologia das camadas dominantes, revestida, nos meios cultos, de uma forma pretensamente científica, proclamava a superioridade congênita dos brancos, colocava os negros no último degrau de uma hierarquia das raças humanas e estigmatizava os mestiços como gente degradada. O herói do livro, Pedro Archanjo, combate esta ideologia em todas as linhas: enfrenta a repressão policial a afoxés e terreiros, polemiza com um lente “arianista” da faculdade de medicina e patrocina o casamento, proibido pela família da noiva, de um seu afilhado mulato com uma moça branca (mas descendente de negros também ela: “branca da Bahia”).

As fontes doutrinárias<sup>7</sup> que deram inspiração racista aos teóricos destas bandas insistiam sempre no postulado do perigo das misturas; mas os brasileiros tendiam a permitir-se um maior otimismo quanto a seu país, a exemplo do filósofo sergipano Tobias Barreto, que depositou suas esperanças na extinção do tráfico negreiro, no desaparecimento dos índios e na seleção natural. Nina Rodrigues, menos animado, acabrunhava-se – e carpia o contágio irremediável do sangue africano: “*A Raça Negra no Brasil*, por maiores que tenham sido

seus incontestes serviços à nossa civilização, por mais justificadas que sejam as simpatias de que a cercou o revoltante abuso da escravidão, por maiores que se revelem os generosos exageros de seus turiferários, *há de constituir sempre um dos fatores da nossa inferioridade como povo*” (Nina Rodrigues, 1977[1935]:7. O grifo é meu).

O pessimismo do maranhense relaciona-se com o peso que tiveram em sua formação os dogmas da escola antropológica italiana de penologia: as idéias de Lombroso, Garófalo e Ferri, que aliavam ao fatalismo biológico a projeção da escala de valores raciais sobre o plano das relações entre normalidade e patologia. Ora, Nina exerceu forte influência sobre personalidades do meio científico em que vivia, como os médicos Oscar Freyre e Sá de Oliveira, os juristas Aurelino Leal, Calmon du Pin e Almeida, etc. Fez escola na medicina legal brasileira.

Em *Tenda dos milagres* (p. 272), Jorge Amado traça uma conexão direta entre a produção teórica dos ideólogos racistas nucleados na faculdade de medicina da Bahia e a repressão policial aos terreiros, afoxés, etc. O delegado que nesse romance dirige a campanha repressora tem uma biblioteca muito ilustrativa:

No gabinete de Pedrito Gordo, numa pequena estante, alinhavam-se livros e opúsculos, alguns do tempo de Faculdade, outros lidos depois da formatura, marcados a lápis vermelho, vários de publicação recente. *As três escolas penais: clássica, antropológica e crítica*, de Antônio Moniz Sodré de Aragão, adepto da Escola Antropológica Italiana; *Degenerados e criminosos*, de Manuel Bernardo Calmon du Pin e Almeida; *Craniometria comparada das espécies humanas na Bahia sob o ponto de vista evolucionista e médico legal*, de João Batista de Sá Oliveira; *Germes do crime*, de Aurelino Leal. Nesses livros, e nos trabalhos de Nina Rodrigues e Oscar Freire, o estudante Pedrito Gordo, nas sobras do tempo dedicado às pensões de mulheres, aprendera que os negros e mestiços possuem natural tendência ao crime, agravada pelas práticas bárbaras do candomblé, das rodas de samba, da capoeira, escolas de criminalidade a aperfeiçoar quem já nascera assassino, ladrão, canalha.

Jorge Amado também mostra o maligno policial a evocar essas autoridades (ibidem, p. 272-3) e faz Nilo Argolo, o anacrônico Nina da novela, aplaudir o brucutu. Na realidade, porém, as coisas não foram tão simples. Nina sempre combateu a repressão ao candomblé: denunciou as invasões a terreiros, condenou a violência e a ilegalidade das investidas policiais contra o “povo de santo”. Seus discípulos sustentaram sua posição favorável a um controle mais brando das religiões negras. Já o delegado Pedro Gordilho, tristemente famoso pelas tropelias que cometeu como invasor de terreiros, foi o modelo do amadiano Pedrito Gordo. Mas é improvável que Gordilho lesse obras acadêmicas. Impossível situá-lo num quadro ideológico tão simples, com essa clareza maniqueísta. Ele certamente foi um truculento perseguidor do povo de santo. Mas também era iniciado no candomblé.

Num prefácio (escrito em 1945) ao livro de Lins e Silva sobre o autor de *Os africanos no Brasil*, Gilberto Freyre, com grandes louvares, assinalou muito bem a política que o estudioso maranhense defendia – e mostrou quem de fato a pôs em prática:

Como investigador científico de problemas de raça e de cultura, em geral, e de crime, em particular, Nina deixou mais de um discípulo, hoje mestre acatado [...]. Como pioneiro da antropologia aplicada, é que seu continuador mais completo talvez seja o Professor Ulysses Pernambucano, cuja obra de estudo e fiscalização das chamadas “religiões negras” em Pernambuco [...] representa uma das intervenções mais felizes da ciência e da técnica antropológica, orientada por uma psiquiatria social, na vida de uma comunidade brasileira [...]. [Nina] teria acompanhado com a maior simpatia a obra de fiscalização branda por psiquiatras, em vez de proibição violenta por delegado e soldados de polícia, das “seitas africanas”, realizada em Pernambuco pelo Professor Ulysses Pernambucano e na Bahia pelo major Juracy Magalhães com a colaboração de técnicos igualmente capazes (Freyre, 1945).

A manifestação mais conclusiva do racismo do paradigmático Nilo Argolo de mestre Jorge vem a ser um opúsculo (cf. *Tenda dos milagres*,

p. 319) em que o lente diagnostica o mal do Brasil e propõe um corpo de leis destinadas a dar-lhe cura: o mal é a mestiçagem, e o remédio consistiria, em suma, na aplicação de normas radicais: primeiro, a segregação dos negros e mestiços em áreas inóspitas da Amazônia e do Centro Oeste; depois, a aquisição de um território no continente africano, para onde eles seriam deportados; além disso, preconizava o furioso Nilo um decreto de salvação nacional proibindo terminantemente o casamento entre brancos e negros, “entendido por negro todos os portadores de sangue afro”. A rigor, Jorge Amado envolve seu herói no combate contra uma fantasia delirante: contra o sonho de uma legislação ultra-aparteísta, a evidência de cuja inépcia de certo modo situa o racismo, assim caracterizado, como um projeto inexequível nas condições brasileiras.

Acontece que na obra amadiana racismo é simplesmente o oposto de mestiçagem...

Logo no começo de *Tenda dos milagres* (p. 40), o autor se reporta aos últimos momentos de Pedro Archanjo. Ele voltava para casa, depois de ouvir, no rádio de um amigo, as notícias da guerra; vinha lembrando essas tremendas novidades, recapitulando a xinga contra os “nazistas arianos” quando, de súbito, recordou-se de um excelente alemão que havia conhecido: Guilherme Knodler, casado com uma negra com quem teve oito filhos. O bom germano, mestre Pedro recorda, quando lhe foram falar de arianismo: “[...] puxou o cacete pra fora das calças e retrucou: – Só se eu cortar o pau”.

Esta breve passagem retrata muito bem o pensamento de Jorge Amado sobre o problema das relações interétnicas. Gilberto Freyre foi seu guia nesse campo.

## II. Através da senzala

A recepção de *Casa grande e senzala* foi quase sempre entusiástica e segue muito movimentada, embora este livro esteja bastante desmistificado. Ainda assim, permanece um clássico. É de justiça reconhecer que Gilberto Freyre deu uma valiosa contribuição para o entendimento da formação histórica do país, com percuciente análise do *ethos* da classe senhorial e do perfil sociológico da família escravocrata. (Ele também trouxe à luz, em suas pesquisas históricas, aspectos importantes dos mecanismos de repressão que aqui sustentavam o escravismo – cuja brutalidade, por vezes, mostrou muito bem, embora o quisesse caracterizar como “brando” e “humano”, no Brasil...) O sociólogo Castro Santos (Castro Santos, 1985:73-99) mostrou que, embora Freyre se tenha proposto a estudar o binômio senhor & escravo como eixo fundamental da formação da sociedade brasileira, de fato ele se limitou ao estudo do estamento senhorial. Os subalternos mereceram-lhe uma atenção apenas secundária. Por outro lado, no exame das relações entre senhor e escravo, conforme notou Carlos Guilherme Motta, o mestre de Apipucos privilegiou os mecanismos de acomodação e simbiose, minimizando contradições, desajustes, conflitos. Roger Bastide já o havia observado; e também Guerreiro Ramos, que apontou a “folclorização” do negro brasileiro nos livros de Freyre (Motta, 1977; Bastide, 1974; Guerreiro Ramos, 1977). Castro Santos acerta, sem dúvida, ao dizer que essa parcialidade da obra freyriana reflete sua profunda nostalgia da Casa Grande.

Freyre adoçou a escravocracia brasileira com sabores de um suave paternalismo e foi o maior responsável por uma visão quase paradisíaca das relações interétnicas neste país. Suas idéias sobre a carismática miscibilidade portuguesa, capaz, segundo ele, de mitigar antagonismos raciais fundando uma sociedade e uma cultura positivamente híbridas, culminaram na idealização delirante da “meta-raça” nacional; e sua admiração acrítica pela grandeza do império lusitano, “do mundo que

o português criou”, veio a desembocar nas teses estapafúrdias do lusotropicalismo.

Ainda assim, sua obra é efetivamente rica e teve um grande impacto, inclusive pela sua excelência literária; desempenhou um papel deflagrador, estimulante, não só nas ciências sociais, como também nas letras brasileiras: influenciou de maneira profunda, além de antropólogos e sociólogos, ficcionistas do porte de Jorge Amado, José Lins do Rego e outros. Pode-se dizer, ainda, que muitos elementos de sua interpretação do Brasil foram incorporados na (re)construção simbólica de uma identidade brasileira.

Em todo caso, ele não foi o inventor solitário da mística da mestiçagem nesta terra. Uma curiosa evolução parece ter levado os racistas brasileiros do pessimismo inicial (inspirado nas cartilhas européias) a visões mais “otimistas” dos processos de miscigenação. A perspectiva que se foi impondo alimentou uma esperança nova na força do sangue “bom”; e, como diz Chiavenato, a mistura acabou por configurar-se (para Nabuco, Veríssimo, Romero, Oliveira Viana e outros), num “mal menor”. Essa espécie de “otimismo” eugênico aumentou pouco a pouco, nas primeiras décadas do presente século, e contagiou até estrangeiros.<sup>8</sup> O sentimento “pessimista” reapareceu, sob novos aspectos, com a irrupção do fascismo, ao ouvir-se trombeteado pelo mundo todo, desde a invejada Europa, o tema da superioridade ariana; a idéia da raça pura difundia-se e multiplicava por estas bandas o complexo de inferioridade nativo. Foi quando interveio a nova palavra de Freyre. Opostas à voga do arianismo, suas teses repercutiram muito. De acordo com elas, o terrível problema dos conflitos raciais, que afligia o mundo, aqui se tinha resolvido da melhor forma: graças ao “óleo lubrifico” da miscigenação.

Jorge Amado absorveu euforicamente essa doutrina, que se presta a exaltar o povo brasileiro como dono de uma “virtude” coletiva e “natural”, celebrando um triunfo do corpo e da massa. Até seu cará-

ter simplista deve ter encantado o escritor baiano, fascinado pela sensualidade e inimigo de complicações teóricas. Mas ele não seguiu fielmente o mestre de Apipucos: não embarcou na caravela do luso-tropicalismo, não teve qualquer veleidade anti-semita, nem fez hierarquia de povos negros. O romancista baiano pode-se até dizer que tomou uma direção oposta à de seu inspirador erudito, em um ponto importante: Gilberto Freyre (como bem viu Castro Santos) focalizou, de um modo prioritário, o mundo dos senhores de engenho, as Casas-Grandes e os sobrados aristocráticos; Jorge Amado, muito ao contrário, concentrou sua atenção e simpatia nos oriundos da senzala.

Ainda assim, o fato é que ele terminou por convencer-se da realidade da “democracia racial brasileira”: por mais que tenha visto e denunciado a miséria crescente do povo negro de seu país, mostrou-se incapaz de perceber a estreita ligação desse fenômeno com um poderoso, sutil racismo. Dessa forma, ele muitas vezes acabou colhido nas armadilhas de uma ideologia que pretendia exorcizar.

### **III. Triste Brasil**

George L. Mosse (Mosse, 1978) chamou a atenção para a inaparente complexidade da problemática do racismo. À primeira vista, este se afigura um campo raso, marcado por visões de mundo um bocado rudimentares, tolas demais para merecerem estudo: a gente só cai na real quando se lembra dos holocaustos que essa besteira já causou, dos crimes que ainda provoca. Nas doutrinas racistas, o primarismo ideológico esconde uma flutuação multiforme que tem a ver com a estranha tenacidade do discurso. A advertência de Mosse é muito séria. Desdobrando um pouco sua tese, eu diria que o racismo tem, em princípio, uma estrutura ideológica simples, porém com um poder de variação virótica. Parte-se aí de pressupostos elementares que permitem diversos desdobramentos: a partir de um axioma bisonho como, v. g.: “Há

raças distintas e elas diferem em valor”, os racistas “explicam” o passado, o presente e o futuro da humanidade, o mundo inteiro; mas quando se pergunta o que constitui as raças, com que critérios elas se podem diferenciar, ou de que jeito se distribuem na pressuposta escala hierárquica, etc., as respostas variam, cambiantes, contraditórias. Certos racistas viam nos judeus o oposto do arianismo; outros os tinham por arianos. Havia quem considerasse a judaica uma raça pura, e quem a classificasse de mistura degenerada. Uns têm por dogma a imutabilidade dos caracteres raciais, outros os dizem mutáveis. Assim também, nas teorias racistas, a miscigenação ora é pecado, ora é virtude.

Claro, o racismo antes visa impor que explicar desigualdades. A “explicação” que produz é em si mesma um artifício impositivo/apologético. Muda, pois, conforme as circunstâncias, ainda que sempre proceda por meio de reificação, “naturalizando” fatos de ordem social. À minguia de crítica, mesmo um pensamento que se opõe ao racismo – identificando-o com uma sua forma doutrinária – pode vir a encarnar-lhe os fantasmas. Nesse campo, qualquer simplificação resulta perigosa. Por certo, onde quer que se fantasiem raças e elas sejam tratadas como imiscíveis, há um problema sinistro. O mito da “igualdade na diferença” impõe um engano cruel. Mas a miscigenação, é óbvio, não extingue o racismo. Mostra-o bem o caso brasileiro, em que a manipulação de uma sofisticada classificação de cores, hierarquizadas conforme a maior ou menor aproximação do pigmento negro, permite que a discriminação continue operante. E as estatísticas revelam a concentração dos mais escuros nos estratos inferiores de renda, nas camadas cuja qualidade de vida é pior. Assim, quando Jorge Amado faz do mulato a encarnação da vitória sobre o racismo, incide numa simplificação brutalmente equívoca: sua Bahia é a prova de que ele se engana muito.

#### IV. A guerra das mulatas

Não se pode duvidar das intenções do escritor de *Tenda dos milagres* no seu discurso declaradamente anti-racista: elas fariam um tapete infernal pra diabo nenhum botar defeito. Mas Jorge Amado é vítima de uma superficialidade que limita seu descortino. Isso muitas vezes o impede de transcender os preconceitos do meio que focaliza, de fugir aos estereótipos de uma linguagem ideologicamente viciada. Fortes críticas lhe têm sido feitas nesse ponto. Todavia, o acerto parcial delas acaba comprometido por uma visão tampouco despida de preconceitos. Assim, num estudo em que discorre sobre a imagem da mulata na literatura brasileira, o professor Teófilo de Queiroz Júnior (Queiroz Júnior, 1975) dá como exemplo de caracterização negativa da mulher negromestiça, degradada à condição de objeto sexual, personagens de Jorge Amado, destacando Ana Mercedes, de *Tenda dos milagres*, e *Gabriela*. O estudioso destaca certos traços da apresentação de Ana, mulata que Amado caracteriza como “ouro puro, da cabeça aos pés, carne perfumada de alecrim, riso de cristal, construção de dengo e de requebro”, atribuindo-lhe também “infinita capacidade de mentir”. Segundo o romancista, no *Jornal da Cidade* (de onde a moça recebe o seu salário – lembra o crítico escandalizado), dos donos aos porteiros, todos só pensavam em possuí-la.

A descrição de Ana Mercedes vem da boca ciumenta de um apaixonado: o literato Fausto Pena, seu noivo curiosamente zeloso. Ele a sabe infiel, mas não a quer perder – e assim se torna cúmplice de sua “infinita capacidade de mentir”: com medo de um rompimento, evita certificar-se da verdade de que não tem dúvidas. Prefere manter-se noivo-corno, “em choro e chifres” atrás da amada. Num poema em que a celebra, ele proclama seu resignado sentimento de “Cabrão”... Enfim, não me parece correto dizer que Ana Mercedes engana Fausto.

No trecho referido (*Tenda dos milagres*, pp. 62-3), o apaixonado imagina os desejos que Ana Mercedes acenderia nos colegas do jor-

nal. E mestre Jorge diverte-se a expor a concupiscência dos machos, descrita com ênfase cômica. (Há talvez aí uma espécie de autogozação do baiano machista.) Ora, não se pode negar que belas mulheres provocam esses pensamentos nas pessoas do sexo oposto. Claro que não são imorais por isso. De resto, o romancista não convenceria nem um pouco se descrevesse uma linda moça, numa repartição qualquer, em Salvador, contemplada como uma natureza-morta por seus colegas de trabalho.

Se Fausto exagera nas suposições cornudas, ele mesmo dá o desconto: “[...] não creio ter ela consentido a qualquer daqueles patifes; falam que antes, sim: candidata ao emprego, facilitara ao Doutor Brito [...]”. O pobre sacana é sincero também quando fala de si: conta que empreendeu a conquista de Ana Mercedes esperando que ela cedesse logo, em troca da publicação de seus versos. Mas a jovem cobiçada não foi tão fácil como ele presumia. Ainda segundo o próprio Fausto, só a sua abnegada adoração fez Ana condescender nesse noivado, um tanto unilateral.

Em outra passagem do livro (p. 75), empresários falam da bela mulata, conjeturando sobre seus favores e insinuando que o patrão da moça os desfrutou. Dizem até que ela tem o apelido de “xibiu de ouro”. Ora, é mesmo comum por aqui, vamos reconhecer, que homens falem assim de mulheres lindas, inclusive com muito *wishful thinking* em suas fantasias. Jorge Amado evoca com realismo um comportamento masculino típico na sociedade que retrata, onde muito “xibiu de ouro” é gulosamente “compartido” na imaginação de alegres fofoqueiros, gratificados pela idéia de sua generosa disponibilidade, felizes de saber, ou supor, que alguém da companhia já o desfrutou. A descrição amadiana desta conduta é boa etnografia.

Jorge Amado mostra ainda (e Fausto Pena o sabe) que Ana Mercedes segue como regra seus próprios desejos; não se limita à condição de objeto sexual: é mais sujeito nessa instância, já que faz esco-

lhas e toma iniciativas. Assim, logo no começo do livro (p. 26 sq.), ela encanta-se com a beleza de um antropólogo americano e parte célere para conquistá-lo. (Diga-se de passagem que não é a única a desejar o moço: muitas grã-finas presentes têm a mesma intenção, concebem idêntico projeto – apenas são derrotadas, porque Ana é mais esperta.) Segundo me parece, a intenção do autor, nesse pequeno enredo, é mostrar a situação nova que o intriga um pouco, assim como perturba muitos homens contemporâneos: uma situação em que as mulheres deixaram, em grande medida, de ser passivas no jogo da conquista e disputam às claras o objeto de seus desejos. Ana, que os machos vêm com olhos famintos, revela-se uma comedora cheia de capricho, escapando ao controle masculino – Fausto Pena – e até desafiando o parceiro que deseja – o antropólogo, por ela avaliado feito uma comida: “um pão de mel”. Do ponto de vista que Fausto evoca – o do macho frustrado –, é toda negativa a imagem de uma bela mulher muito desejada que também tem desejos e os realiza, mais caçadora do que caça: uma ninfa que se nega ao suplicante e agarra quem lhe dá gana. Em todo caso, o poeta Fausto proclama o sofrimento que lhe inflige a adorada *vamp* e obtém a solidariedade dos críticos. David Brookshaw, por exemplo, lamenta o pobre noivo “enganado e compreensivelmente amargurado”. Conclui que o autor da novela avilta a mestiça Ana Mercedes, manipulando um estereótipo degradante para os negros (Brookshaw, 1983:142). A meu ver, é equívoca sua simpatia pelo corno voluntário: quem o quer deschifrado, não o decifrou. Também não me parece isenta de preconceitos a conclusão de Brookshaw, pois o mulato Pedro Archanjo é pintado feito um paxá – e ninguém o estima ofensivo para a raça negra.

Entre as conquistas de mestre Pedro, acontece até uma finlandesa: de passagem por Salvador, a bela mulher “de trigo e espanto” desce do navio, passeia pela cidade, encontra o bom mulato no mer-

cado do Ouro, toma café com ele... e já o acompanha até sua casa, onde se entrega e nem mesmo conversa, até porque não entende português e sua língua é desconhecida por Archanjo. Isso não tolhe a “branca de alvaiade”, entregue tão de boa gana que ainda dá adeus pro navio, satisfeita, da janela do quarto do novo namorado. Kirsi demora-se ainda na Bahia um bom período, no desfrute desse amor, de que acaba grávida. Quanto ao apetite sexual, desinibição, erotismo, essa européia não perde pra nenhuma outra mulher do romance, branca, negra ou mulata... Francamente, não acho que sua saúde desmoralize os finlandeses, nem que sua bela imagem seja escandalosa, ou represente dano para as louras nórdicas. Duvido que os leitores suecos de Jorge Amado se irriteem porque ela é confundida com uma sueca.

Por contraste, na mesma obra, Jorge Amado apresenta uma figura de mulher maravilhosa, belíssima, que é apaixonada pelo melhor amigo de seu amante, mas não trai o homem com quem vive, embora seu amor secreto seja correspondido: a negra Rosa de Oxalá.

Numa nota de pé de página, no estudo a que fiz referência, o professor Queiroz Júnior lembra uma infeliz declaração de Jorge Amado, em que ele exalta a beleza da mulata e proclama a “democracia racial” deste nosso país. Conclui o professor que essa declaração “serve bem para ilustrar quanto é sutil a atuação do preconceito de marca de que é vítima a mulata e do qual é agente o próprio Jorge Amado, sem lhes conceder respeitabilidade e nem lhes reconhecer valor para o matrimônio”. O professor incrimina também Di Cavalcanti, pois “este consagrado pintor brasileiro, autor de telas que estampam belas mulatas apetitosas, declarou certa vez à imprensa: ‘Sempre tive imensa paixão pelas mulatas. A sua plasticidade, a *sensualidade inerente à raça negra* (grifo nosso) e aquele olhar triste me encantam. Além disso, sou um pintor de mulheres, um sensual no bom sentido da palavra. A mulata entrou na minha temática como

busca de uma síntese do sensualismo brasileiro na natureza total””. Quanto à história da democracia racial brasileira, concordo totalmente com o professor Queiroz Júnior. Já as outras críticas encerradas na nota acima não me parecem justas. Não acho que lhes atribuir uma inerente sensualidade seja uma ofensa para os negros – a menos que se considere a sensualidade uma coisa ruim, um defeito. Não é o caso, por certo, de Di Cavalcanti, que era mulato e se considerava um sensual, no bom sentido da palavra. Inexiste razão para supor que ele tenha concebido suas mulatas como sensuais no mau sentido, se é que isso existe. Não sei o que ele queria dizer com “síntese do sensualismo brasileiro na natureza total”, mas tampouco acredito que se tratasse de um xingamento: sensualismo não é labéu que desqualifique uma pessoa ou um povo. Se Di Cavalcanti quis dizer (mas é uma hipótese um tanto perversa) que suas mulatas eram uns puros bichos, em pleno estado de natureza, aquém do domínio caracteristicamente humano, então se equivocou: elas têm uma beleza temperada de nostalgia, de um sutil mistério, de uma música que desafia e provoca a reflexão. Seja como for, o mestre Di enriqueceu os olhos do mundo com o sentimento de uma graça nova, captado na contemplação de belas mulheres do seu povo.

Parece-me injusto, em todo caso, acusá-lo de degradar suas irmãs de cor porque as pintou de forma encantadora, com uma sensualidade tão rica. Terá Renoir humilhado as francesas, ou Tiziano Vecello as italianas? Devem as *majas* e *majos* indignar-se contra Goya, ou os circenses contra Picasso? Será que o povo do Taiti tem raiva de Gauguin e o acusa de racismo?

Mas voltemos a Jorge Amado.

O professor Queiroz Júnior diz que ele não concede respeitabilidade às mulatas (suas personagens) nem lhes reconhece valor para o matrimônio. Acho que isso não é muito exato. Há mulatas casadas na obra amadiana. Em *Mar Morto*, Livia é uma “morena de cabelos

morenos”, difícil de classificar, mas tem como companheiras de destino mulatas e negras que sofrem à espera de seus homens embarcados nas ondas de Janaína. Estas senhoras vivem todas em odor de santidade. Dona Flor é mulata e se casa duas vezes (espero que não a rejeitem por bígama). Há três irmãs mulatas no *Sumiço da santa*, e todas se casam. Posso ainda citar outra heroína mestiça de Jorge Amado que chega ao matrimônio. Reproduzirei uma observação do professor Queiroz Júnior a seu respeito. Ele a coloca no banco dos réus, alegando que

Como mulata, Gabriela não foge à regra observada na caracterização das outras já analisadas, ou seja, mostrar-se amoral, ser irresponsável e impudica. Mal instalada em casa de Nacib, horas depois, Gabriela é despertada pela volta dele, que a encontra um tanto descomposta em suas vestes. Mas ela não revela constrangimento por isso.

A passagem evocada impressionou muito o professor Queiroz Júnior: tanto que ele a antecipou... Da primeira vez em que Nacib a surpreende adormecida, a linda mulher, poucas horas depois de instalada em casa do “moço bonito”, desperta ao som de sua voz, fica um pouco assustada, depois sorri e se levanta... tratando de ajeitar a roupa. Nacib está impressionado com a beleza da sua empregada, porque só neste momento se dá conta dessa formosura: ele a contratou recém-chegada num bando de retirantes; apenas a tinha visto suja e descomposta pela dura viagem a pé, coberta de trapos imundos. No que enxerga a cinderela já banhada, penteada, em trajes humildes, porém limpos, com um rasgão a mostrar a coxa bem-feita, fica embasbacado. A moça adormecera na sala, enquanto esperava o patrão pro acerto do trabalho, acerto que ainda não tinham completado. De repente ele chega, ela acorda. Travam um breve diálogo, em que um propõe e a outra aceita, sem discutir, o salário. Nacib sente-se muito atraído por Gabriela, que já sugere também gostar dele – mas apenas o mostra de uma forma discreta, com o sorriso e uma frase que

deixa entreouvir: parece a Nacib que, ao despedir-se, ela o chamou de “moço bonito”. Há muito lirismo e fascinação nesta cena, todavia platônica. Na noite seguinte, o jovem patrão chega tarde, desta vez com um presente para a empregada, e vai ao quarto dela pensando deixar lá o pacote, que nem uma surpresa. Ela acorda. Dá-se, então, o episódio que tanto escandalizou o professor... Os dois jovens sentem-se cada vez mais atraídos um pelo outro. Nacib hesita, gagueja, tem as mãos frias. Por fim, não resiste: segura o braço e toca o seio da moça, que o puxa para si (cf. Amado, 1958. Ver pp. 167-9 e 187-91).

Há muita espontaneidade nesta cena de amor, uma graça natural que a torna pura e comovente; só um olhar tartufo pode verter aí alguma sombra de obsceno. Mas quem lê assim esta passagem deve considerar *Dafne e Cloé* um romance pornô... Aos olhos do crítico que acha Gabriela depravada, Julieta deve ser muito descaradinha: com pouco mais que um baile e uma conversa, a danada esqueceu a honra da família, dispôs-se a entregar o ouro ao inimigo. Todavia, qual o tempo certo para que uma mulher – branca ou negra, semita ou curiboca – se entregue ao homem que lhe apetece? Qual o relógio que mede o pudor? E que diabo tem isso a ver com a moralidade?

Gabriela não é de modo nenhum amoral, irresponsável ou impudica. Ela recusa várias ofertas de poderosos que a querem tornar sua rapariga “teúda e manteúda”, com uma vida ociosa; prefere o carinho do “moço bonito” de quem gosta e para quem trabalha. Competente, responsável, leva a sério sua profissão. É ainda uma pessoa abnegada: sabe ser solidária com quem precisa, mostra lealdade a um amigo numa situação em que tem de arriscar-se para salvá-lo. Da Matta (op. cit.), com muita justiça, destaca sua integridade moral. É certo que Gabriela comete adultério (e sofre com a dor que provoca, a mágoa do sempre querido Nacib); mas esse adultério sucede no contexto de um casamento que a oprime, que lhe acarreta a obediência a conven-

ções aborrecidas, tira-lhe a liberdade, empata as brincadeiras pueris de seu gosto e lhe impõe a chatice do papel de senhora numa sociedade provinciana – um casamento a que foi levada sem fazer idéia dessas conseqüências e já prejudicava sua ligação com o amado (a ligação volta a ser excelente depois que o matrimônio é anulado)... O autor não diminui a heroína a partir desse acontecimento: quem vem a ser desmoralizado na situação é o belo, mas bobo, galã da aventura.

Será correto dizer que Jorge Amado, ao desfazer o casamento da senhora Saad, quis negar à mulata “valor para o matrimônio”?

Mas o que significa isto? Em *Gabriela, cravo e canela* há uma admirável crítica ao sistema que faz das mulheres valores num mercado matrimonial – ao desgraçado regime que só lhes atribui valor em função do matrimônio. Uma das personagens mais interessantes do romance, a moça Malvina, filha de um coronel, não se conforma com esse código, antes quer livrar-se dele... Quer uma vida de pessoa autônoma: admite casar-se, mas não aceita de forma alguma ver-se reduzida a valer para ou pelo casamento. Em suma, a branca Malvina adapta-se a esta instituição tão pouco quanto a mulata cozinheira de Nacib, que tem melhor vida como amante-empregada do que como esposa. A crítica de Jorge Amado incide não sobre a mulher, mas sobre a instituição que a limita: à rica e à pobre, à branca e à mestiça. Gabriela sai do casamento e reencontra o amor. Tem menos sorte a formosa, lasciva e branca dona Sinhazinha, adúltera assassinada: esta morre nua, com o amante. Defunta, ainda excita a fantasia erótica dos homens de sua terra. (Diga-se de passagem que o romancista lhe é simpático: a condenação do marido truculento é registrada no final do livro como uma vitória da sociedade.)

Já num outro romance de Jorge Amado, a mulata dona Flor, linda, sensual e recatada, sofre, no primeiro casamento, muitas traições do esposo irresponsável. Ainda assim, permanece fiel, não trai seu Vadinho vadio: é uma flor de virtude, respeitosa, respeitada. O seu se-

gundo matrimônio torna-se um modelo de perfeição burguesa... e acaba salvo da chatura por uma bela sortida mágica da Bovary que bem varia, que se distrai em desdobro com a carne e o espírito, fantásticamente resolvida.

## V. Fáustica

Convém tornar à *Tenda dos milagres* e a Ana Mercedes, a mulata sensual, verdadeira *vamp*. A *Tenda* tem dois tempos: um em que se passa a vida de Pedro Archanjo, outro em que ela é evocada. Ana Mercedes está no tempo da evocação; apesar disto se divisa – mercê de sua leveza – uma velada correspondência entre as duas bandas da crônica. Numa, ela já foi mostrada; na outra, parece, não há Ana... Todavia existe um ambíguo trecho que se abre, um tanto anacrônico, feito uma terceira margem na história. Surge inesperadamente esse corte imemorial, numa tentativa de recordar um pouco mais.

O presidente da Sociedade dos Médicos Escritores, querendo fazer um discurso em homenagem a Pedro Archanjo, saiu em busca de dados “mais precisos e íntimos” a respeito do herói, elementos que imprimissem uma “nota humana” a seu discurso. Procurou um homem que tinha conhecido mestre Pedro. Encontrou-o num bar, num “beco de putas”, e teve com ele uma conversa longa, regada a drinques esquisitos, na companhia de outros interessados no mesmo assunto. Só muito tarde, e muito bêbado, escapou dessa companhia. Ao chegar em casa, disse à mulher (p. 146): “Perdoa, querida, vi-me envolvido num mundo absurdo e de Archanjo só fiquei sabendo que durante uns tempos viveu amigado com o diabo”.

Pedro Archanjo é um sábio, um sedutor, um homem de lucidez incomum (seu título de Ojuobá lhe atribui a visão do deus radiante) e um conhecedor da magia: estes são traços nitidamente fáusticos.

Que ele tenha, ou desenvolva, uma ligação com o diabo, não deveria surpreender. Esta ligação é realmente profunda. Jorge Amado conta-nos que, ao chegar a parteira à casa da mãe do herói, ele já tinha nascido. A parteira exclamou (cf. p. 226): “[...] isto é um Exu, que Deus me livre e guarde, só mesmo gente do Cão nasce sem esperar parteira. Vai dar muito que falar e o que fazer”.

Exu é um deus ambíguo, muitas vezes comparado ao Diabo, ou mesmo identificado com ele, como na sentença da boa mulher. Recorde-se que as tradições populares atribuem, com frequência, capacidades mágicas às parteiras: as palavras de quem preside ao ingresso das pessoas no mundo podem ter força profética... Jorge Amado, com efeito, vem a caracterizar Archanjo como um filho predileto de Exu. Mas o herói participa também do divino que encobre o Senhor das Encruzilhadas e é radiante em Xangô: na pessoa de Archanjo manifesta-se, bem visível, a tensão fáustica.

A frase do médico que tentava resumir para sua esposa a extravagante conversa do bar aludia a uma história muito especial. Ele a ouviu de um personagem que tudo compromete com o mundo mítico: o major Damião de Souza. O major tem destaque na evocação de Pedro Archanjo porque o conheceu, foi seu contemporâneo: ele pertence às duas bandas da crônica. Traz em seu nome a marca do Duplo – Damião é o companheiro inseparável de Cosme: um nome lembra logo o outro na mente do povo... De resto, o major Damião de Souza é um tipo construído a partir de uma pessoa real: o popularíssimo major Cosme de Faria, a quem Jorge Amado assim presta homenagem. (A importância dos santos Cosme e Damião, os Ibeji, no sincretismo afro-católico do candomblé, dificilmente pode ser exagerada. Os Ibeji consagram uma gemelaridade que caracteriza o próprio universo, desdobrado em dois mundos na cosmologia nagô; mas o culto que lhes é prestado na Bahia acentua sempre uma outra presença quase escondida, na qual os dois se reúnem em seu terceiro.)

O major, que interliga os dois planos temporais do romance, faz uma narrativa que remete a um outro: ao horizonte do mito. Essa narrativa não é diretamente revelada ao leitor por sua voz: o próprio romancista a enuncia, em tom dialógico, feito quem conversa com namorada. Trata-se do mito da iaba e do seu encontro com o herói Archanjo. Uma citação no frontispício da novela identifica a iaba (“uma diaba sem rabo”) como criação de Carybé, tirada de um seu roteiro cinematográfico. Com essa imagem misteriosa, Jorge Amado transpõe para o plano do mito a figura da belíssima negra Dorotéia, uma das amantes de Pedro Archanjo. Dorotéia e Pedro se transfiguram nessa fábula, encerrada num trecho curto (meia dúzia de páginas. cf. op. cit., pp. 151-7): uma pequena obra-prima engastada no romance, um texto dos mais belos da literatura brasileira, um poema em prosa em que Jorge Amado, com uma linguagem transbordante de força imagética, trabalha no registro épico-burlesco, em música mítica, com um humor que mergulha no sagrado e se reveste do seu brilho cosmopoético – um humor que nem o do Hino homérico a Hermes. O mestre baiano mostra aí uma intimidade com as vozes do mito que em nossas letras só teve paralelo em Guimarães Rosa.

A iaba, de passagem pela Bahia, ofendeu-se com a submissão das mulheres a Pedro Archanjo, “pastor de dócil e fiel rebanho”, e decidiu tirar vingança desta situação, que considerou “humilhante para o femeação inteiro”. Com esse fim, se transformou na mais formosa das negras. Seu projeto consistia em envolver o herói num embate amoroso tão intenso que o tornasse impotente (e sentia-se muito capaz disto, até porque, como iaba, não era suscetível de orgasmo): ainda por cima, queria a danada que o presunçoso ficasse preso a seu xodó e todos o vissem de rastros a seus pés, virado num corno manso, desesperado. Porém Exu avisou seu filho “da prepotência e dos péssimos desígnios da filha do Cão, de peito oco”, ensinando-lhe, a Pedro, o que tinha de fazer: mandou que ele tomasse um banho de folhas

escolhidas por Ossain, depois lavasse o sexo numa infusão preparada com água de cheiro de pitanga, sal e pimenta. Entregou-lhe ainda armas para submeter a iaba: um *kelê* (gargantilha de contas usada por recém-iniciados no candomblé) e um *xaorô* (tornozeleira também usada pelos neófitos no mesmo culto). Por fim, Exu recomendou a Archanjo que buscasse o conselho de Xangô. Este deus prescreveu sacrifícios especiais e entregou a seu ministro dedicado, Ojuobá, uma conta vermelha e branca feita com o coração de uma pomba, feitiço de que lhe ensinou o uso devido.

Assim preparado, Pedro Archanjo esperou impaciente a iaba, “apoiado na estrovenga como se ela fosse seu bastão de obá”. Mal a danada apareceu (cf. p. 155), “a estrovenga foi ao seu encontro e lhe subiu as saias engomadas, ali mesmo metendo, na exata medida do xibiu: fogo com fogo, mel com mel, sal com sal, pimenta com pimenta e malagueta”.

O embate toma proporções cósmicas, feito uma hierogamia que é teomaquia ao mesmo tempo. Os amantes rolam ladeira abaixo, até o areal do porto, onde varam a noite; a maré cresce e os leva, eles continuam no fundo do mar a cavalgada louca. A iaba vê se dissiparem uma a uma suas esperanças de que o parceiro “esmolambe” o pênis: ele resiste na luta doida, “dez mil trepadas e uma só metida”, até que, por fim, é ela quem goza... e em seguida adormece. Pedro Archanjo a sujeita com o *kelê* e o *xaorô*, de acordo com as recomendações divinas; por fim, introduz no ânus da iaba a conta de Xangô.

No mesmo instante ela soltou um brado e um pum, os dois medonhos, sinistros, pavorosos, o ar foi puro enxofre, mortal fumaça. Um clarão de raios sobre o mar, o surdo eco dos trovões e a tempestade de um extremo ao outro do universo. Subiu aos céus imenso cogumelo e apagou o sol.

[...] Depois veio a bonança: transformou-se a iaba na negra Dorotéia, com um coração amante e submisso que Xangô fez crescer em seu peito.

Jorge Amado acrescenta que mais tarde ela “fez santo”, bravia filha de Yansã, e veio a assumir um alto posto num terreiro, com a responsabilidade da execução de um importante rito, o padê, votado principalmente a Exu (cf. p. 157):

[...] terminou dagã a dançar o padê de Exu no início das obrigações. Alguns xeretas, a par do acontecido, juram perceber um distante aftim de enxofre quando Dorotéia dança no Terreiro. Aquela inhaca do tempo em que, sendo iaba, quis quebrar a castanha de Mestre Pedro Archanjo.

Em Dorotéia também se verifica, pois, uma dualidade, já que ela passa de uma condição demoníaca para o sacerdócio dos deuses, com um coração dado por Xangô, o corpo consagrado a Yansã e apenas um tênue vestígio da vida anterior no cheiro de sua dança.

Aliás, o nome da ex-iaba significa dádiva de Deus. Isso na etimologia; na linguagem popular, Dorotéia é apelido de xoxota. O Demônio foi vencido pelo Archanjo na luta amorosa que tornou a iaba verdadeira fêmea (capaz de orgasmo, controlável, passível de domínio pelo macho) e depois autêntica criatura humana: o coração submisso e amante que ganhou fez dela mulher “de verdade”.

Em diversas mitologias encontra-se glosado o tema da submissão ou “domesticação” da mulher, que às vezes vem de um outro mundo (do céu, por exemplo, ou do espaço subterrâneo) e se mostra perigosa, inclusive em termos eróticos (recorde-se os mitos sobre a vagina dentata) até ser “adaptada” à união com o homem, graças à interferência de um herói ou animal benévolo. Esses mitos e suas múltiplas variantes parecem refletir um difuso temor dos machos humanos pelas suas fêmeas sujeitas, vistas em muitas sociedades como ambíguas, próximas demais da Natureza e do sagrado ameaçador. Esse fundo mitológico talvez seja o mais remoto *background* da moderna mitologia das *vamps* – uma expressão que designa a *femme fatale* aludindo ao mundo demoníaco (*vamp* remete a vampiro).

O varão triunfa na variante amadiana do velho mito: o sábio-mago-sedutor Archanjo submete a seu controle a fera fêmea, que faz mulher. Mas o enunciado claramente mítico da proeza, assim como a indicação da fonte da narrativa (o homem comprometido com o duplo) convida a procurar outra face da história no mundo da novela: Jorge Amado sabe que em todo tempo tem iaba na Bahia. Ora, a *vamp* de aparência divina, no tempo em que Pedro Archanjo é só evocado, chama-se Ana Mercedes. Em seu nome está também uma sugestão de dádiva – ameaçada de um modo sutil pelos poderes reversivos do prenome. Pois bem; se, no tempo pretérito, o sábio varão foi vitorioso, agora Fausto pena, à mercê da noiva, que não faz (sua) mulher. O triste/cômico poeta é o anti-herói que corresponde ao exaltado macho mulato.

Quando prelibava sua vitória, de que tinha certeza, a iaba imaginou (cf. p. 153) a humilhação do mestre Pedro, a quem já via “lambendo a poeira do caminho, beijando-lhe as pisadas, todo ele um trapo vil, por dentro um rebotalho, por fora um corno manso”. Prometeu que o afundaria na desonra, “fretando” com outros na cara do infeliz, “para que todos o vissem roendo beira de sino, tampa de pinico; para que o vissem de punhal erguido, navalha aberta”, em ameaças de matá-la e matar-se. Queria deixá-lo de rastros à vista de todos, um verme... Já anteuovia suas desesperadas exclamações: “Vem! e traz todos os teus fretes, todos os teus machos, prega-me os chifres que quiseres, coberto de excremento e fel te desejo e te suplico, vem! e te aceito agradecido”. Compare-se o modo como Fausto Pena relembra (p. 62) a dor de seus ciúmes de Ana Mercedes, “por quem briguei, bati e fui batido, por quem sofri o indescritível, em poço de humilhações e rancores, por quem me fiz trapo mísero e indigno, riso universal de literatos e subliteratos”. Imagina Fausto que deveria invadir o apartamento onde presume que ela se entrega a um outro homem, para matá-la e suicidar-se em seguida – mas afinal se con-

forma, segundo mostra no poema em que se autoclassifica de Rei dos Cornos (pp. 67-8): “Puro merecedor/ nem revólver nem punhal/ nem lâmina nem vômito nem/ choro queixas ameaças gritos/ tão-somente amor/ comerei teus restos...”.

Ao conhecer Ana Mercedes, Fausto quis obter-lhe os favores com uma pequena chantagem. Custou a conseguir o que desejava, e encontrou assim sua perdição: terminou rendido, escravo... Foi buscar lâ e saiu tosquiado, o conquistador ao avesso. Eis que Ana inverte a dominação do macho, escapa de seu controle e realiza um programa de iaba.

Essa questão dos estereótipos na obra de Jorge Amado tem sido abordada de uma forma um tanto equívoca. De acordo com Brookshaw (op. cit., p. 142), a mulata amadiana tem uma caracterização uniforme, constante, negativa, que se pode resumir em poucas palavras: “A ela não é permitido ser esposa ou mãe, pois é símbolo da liberalidade sexual. Ela não é respeitada nem como mulher nem como indivíduo. Sua função é atrair os homens, ser explorada por eles e em troca explorá-los para obter o que quer através do sexo”. Como é fácil ver, Brookshaw faz, no mínimo, uma generalização espantosa. Em *Tenda dos milagres*, onde ele só viu Ana Mercedes, narra-se o casamento da mulata Miminha, cuja filha é a última pessoa a conversar com Pedro Archanjo. As heroínas mulatas que desempenham um papel central em grandes romances amadianos, como Gabriela e dona Flor, essas não têm filhos. Mas o autor, pelo jeito, segue uma convenção literária: na novelística ocidental há poucas heroínas prolíficas, poucas mães-de-família que se atenham a este papel. Quem imagina madame Bovary trocando fraldas, Molly Bloom a amamentar, Odette grávida, Natacha com um pimpolho? A fértil Ana Karenina abandona marido e prole quando a novela esquenta. Mme. de Rênal tem filhos que passam para segundo plano assim que ela se torna foco do interesse romanesco: então, a boa senhora se “desmaterniza” – e no fim, tendo prometido

não se matar após a execução do amante, passados três dias, morre beijando os filhos. O gesto é quase um correspondente simbólico do suicídio para a pobre criatura, e mostra a que ponto a valorização da maternidade é perigosa para a sobrevivência de sua categoria. Muitas vezes o parto ambicionado termina o romance, ou se projeta no além do escrito: este sucesso parece que só ganha valor literário quando representa, ou é associado a, uma bela desgraça.

A rigor, na novelística, o adultério vem a ser uma instituição muito mais sólida que o casamento. Por outro lado, é certo que os romancistas têm contribuído com suas obras para diversos ramos do saber, menos a puericultura.

Mas voltemos a Jorge Amado. A “liberalidade sexual”, nos seus livros, não é privilégio das mulatas. As brancas e as negras não ficam atrás. O difícil é achar na obra do romancista baiano modelos de castidade. Em todo caso, para Brookshaw, a função precípua das mulatas de Jorge Amado é atrair os homens, ser explorada por eles e explorá-los. Eis o estereótipo. Ele se aplica bem a Rosenda Rosedá, “vítima de sua inerente sensualidade”. Brookshaw reconhece que é muito diferente de Rosenda a mulata Gabriela, mas vê nas duas a mesma estereotipia. Confesso que não o entendo... O professor inglês critica (op. cit., p. 137) na heroína de Ilhéus uma “falta de limites [...] em sua disponibilidade de ter relações sexuais com diferentes homens, sobre os quais nada impõe nem deseja que lhe imponham alguma coisa”. Ora, o crítico não diz quais seriam os limites justos para a disponibilidade amorosa de uma mulher no seu ciclo de vida. Talvez o excesso já esteja, a seu ver, na relação com diferentes homens, e como só um pode ser idêntico, deduz-se que apenas a monogamia estrita (sincrônica e diacrônica) é adequada a uma heroína em termos de *political correctness*. Porém acredito que hoje, em quase todo o mundo, a maioria das moças acharia modesto o currículo de Gabriela: exceção feita de um rápido adultério, durante a maior parte de sua vida romanesca ela manteve uma mesma ligação. Não fal-

tará quem a considere monógama demais: além de se casar com o amante, tomou por amante o marido... Quanto a não fazer nem aceitar imposições em matéria amorosa, me parece muito ético. Não percebo a ruindade que Brookshaw vê nisto.

Os estereótipos estão presentes na obra de Jorge Amado, que reflete a ideologia do brasileiro médio em muitos pontos. Por vezes, ele é capaz de transcendê-la, reelaborando as construções do senso comum. É um autor contraditório, que tanto combate como manifesta preconceitos. Rende-se facilmente a eles quando cede ao ressentimento de macho espantado, ou apela à confirmação do olho superior do estrangeiro para confirmar os valores de seu mundo – como faz no *Sumiço da santa* (em que leva a Bahia a retratar-se no rito coletivo de um Carnaval “para francês ver” e impõe consciência à mulher mestiça com a imaginação de um rito sádico). Seu sentimentalismo volta e meia lhe empana a lucidez; sua idealização dos negros acaba às vezes em diminuição, viciada por traços estereotípicos redutores, como a puerilidade e a instintividade que lhes atribui. Sua representação do candomblé quase sempre esconde a riqueza simbólica e a força expressiva deste culto sob a impressão de manifestações primárias de arrebatamento sensual, em certas instâncias marcadas por um tom grosseiro. Sua defesa do sincretismo, que ele ata à carroça da “democracia racial brasileira”, estriba-se em argumentos equívocos. Em todo caso, é de justiça reconhecer que Amado se tornou um dos melhores celebrantes da beleza negra; que proclamou os valores da tradição negromestiça da Bahia com sincera paixão; que enfrentou ataques à esquerda e à direita por seu encantamento pelo candomblé, quando isso era visto como sinal de ignorância, alienação, barbárie; que tem orgulho de sua origem; que nunca se esqueceu de denunciar a opressão e a injustiça sofridas por sua gente; que detesta o racismo. Por fim, não há como negar: nos melhores momentos de sua obra, momentos de grandeza fora do comum, em que ele combina uma moderna técnica literária com refinadas artes de *akpaló*, juntando o li-

risimo desabusado da tradição portuguesa com uma sabedoria mítica bebida nos terreiros baianos, um *páthos* cristão e um fogo pagão, Jorge Amado acaba provando que é muito rico o solo sincrético onde labora.

## Notas

- 1 Reconheço que o termo é ambíguo e equívoco, mas, como não tenho outro, vou usá-lo aqui para designar o sincretismo entre a religião católica e as religiões de origem africana.
- 2 Amado, 1970. Comento aqui um trecho (cap. 21, pp. 313-8) da parte do livro que trata “Da batalha civil de Pedro Archanjo Ojuobá e de como o povo ocupou a praça”. Esta primeira cita é da p. 316. Outras indicações de páginas, a seguir, remetem a este romance, quando não houver referência explícita a outra obra.
- 3 O professor racista de *Tenda dos milagres*, Nilo d’Ávila Argolo de Araújo, representa Nina Rodrigues e seguidores. Nina, com base nas teorias psiquiátricas de Janet e Pitres, explicava o transe das *iaôs* como puro “sonambulismo com desdobramento da personalidade, delírio hístico-hipnótico, mono-idêico, provocado pela dança, pela fadiga de atenção e pela sugestão”.
- 4 Torno a discutir *O sumiço da santa*. A indicação das páginas, nas citas a seguir, remetem a este romance (Amado, 1988), até quando houver referência explícita a outra obra, especificada em nota.
- 5 Turner, 1975. Cit. apud Nascimento, 1978:117. Cf. Amado, 1961.
- 6 Recorde-se o rito do coito místico, celebrado, nas Antestérias atenienses, pelo Arconte Rei e pela Basilinna, no Boukolíon.
- 7 O tipo de doutrina racista mais influente nos meios cultos do Brasil durante muito tempo foi o que corresponde ao modelo ideológico das teorias de Gobineau, Couty, Buckle, Agassiz. Simplificando um pouco, pode-se caracterizá-lo em traços breves: ele implica a presunção de uma hierar-

quia das raças, vistas como desiguais em termos absolutos, e portadoras de características fixadas de uma vez por todas. No esquema, a raça branca tem o posto superior, concentrando em alto grau as qualidades apreciáveis; embora muito menos dotadas, as outras teriam também algumas características positivas, contrabalançadas por deficiências acusadas em diferentes pontos. O cruzamento entre as raças, nessa perspectiva, resultaria sempre degradante, acarretando a perda dos melhores traços e a acentuação dos piores... Daí os funestos prognósticos de Gobineau e Agassiz, por exemplo, sobre o futuro (ou falta de futuro) do Brasil. As idéias de Oliveira Viana e Sílvio Romero, entre outros pensadores nacionais do século passado, filiam-se, no particular, diretamente a Gobineau.

- 8 Thomas Skidmore cita o exemplo dos norte-americanos Clayton Cooper (que louvou a honesta tentativa brasileira de eliminar os pretos e pardos pela infusão de sangue branco) e Theodore Roosevelt, que, cheio de admiração pelo Brasil, sintetizou-lhe o ideal: o desaparecimento da questão negra pelo desaparecimento do próprio negro, gradualmente absorvido pela raça branca. A coisa foi tão longe que, entre o fim do século XIX e a segunda década deste, travou-se aqui “uma surrealista discussão sobre em quanto tempo o negro deixaria de existir, os mais ‘otimistas’ acreditaram que em cem anos, os ‘pessimistas’ iam até três séculos”. Cf. Chiavenato, 1980:170-8. Aí também se acham as citações de Skidmore, Cooper e Roosevelt.

## Bibliografia

AMADO, J.

1958 *Gabriela, cravo e canela*, São Paulo, Martins.

1961 *Jubiabá*, São Paulo, Martins.

1970 *Tenda dos milagres*, São Paulo, Martins, 1ª edição.

1988 *O sumiço da santa: uma história de feitiçaria*. Rio de Janeiro, Record.

BARRETO, M. A. P.

1986 “Sincretismo”, *Dicionário de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, FGV, pp. 1117-8.

BASTIDE, R.

- 1955 "Le principe de coupure et le comportement afro-brésilien", *Anais do XXXI Congresso Internacional dos Americanistas*, São Paulo, Anhembi.
- 1971 *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo, Pioneira.
- 1974 "The present status of Afro-American research in Latin America", in MINTZ (org.), *Slavery, colonialism and racism*, New York, Norton.

BROOKSHAW, D.

- 1983 *Raça e cor na literatura brasileira*, Porto Alegre, Mercado Aberto.

CARNEIRO, E.

- 1981 *Candomblés da Bahia*, Rio de Janeiro, Ouro.

CASTRO SANTOS, L. A. de.

- 1985 "A Casa Grande e o sobrado na obra de Gilberto Freyre", *Anuário Antropológico* 83, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

CHIAVENATO, J. J.

- 1980 *O negro no Brasil, da senzala à Guerra do Paraguai*, São Paulo, Brasiliense.

CINTRA, R.

- 1977 "Encontros e desencontros das religiões", *Revista de Cultura Vozes*, ano 71, LXXI (7):5-22, setembro.

DA MATTA, R.

- 1985 "Mulher. Dona Flor e seus dois maridos: um romance relacional", in *A casa e a rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*, São Paulo, Brasiliense.

FREYRE, G.

- 1945 "Nina Rodrigues recordado por um discípulo", in LINS E SILVA, A. , *Atualidade de Nina Rodrigues*, Rio de Janeiro, Leitura. (Republicado in FREYRE, G. *Bahia e baianos*, Salvador, Fundação das Artes, 1990:59-66).

GUERREIRO RAMOS, A.

- 1977 *Introdução crítica à sociologia brasileira*, Rio de Janeiro, Andes.

LEACH, E.

1985 "Etnocentrismo", *Enciclopédia Einaudi*, 5, Lisboa, Casa da Moeda, pp. 136-51.

MOSSE, G. L.

1978 *Toward the final solution. A history of European racism*, New York, Howard Fertig.

MOTTA, C. G.

1977 *Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica*, São Paulo, Ática.

NASCIMENTO, A. do. O.

1978 *Genocídio do negro brasileiro*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

NINA RODRIGUES, R.

1977 *O animismo fetichista dos negros da Bahia*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, (1935).

PAZ, O.

1982 *Signos em rotação*, São Paulo, Perspectiva.

QUEIROZ JÚNIOR, T. de.

1975 *Preconceito de cor e mulata na literatura brasileira*, São Paulo, Ática.

RAMOS, A.

1940 *O negro brasileiro, ethnografia religiosa*, São Paulo, Nacional.

RIBEIRO DE OLIVEIRA, P.

1977 "Coexistência das religiões no Brasil", *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, ano 71, LXXI (7):35-42, setembro.

SANTOS, J. E. dos.

1977a "Religiión y cultura negra", in FRAGINALS, Moreno (org.), *Africa en América Latina*, México, Unesco, Siglo XXI.

- 1977b “A percepção ideológica dos fenômenos religiosos: sistema nagô no Brasil, negritude versus sincretismo”, *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, ano 71, LXXI (7):23-34, setembro.

TURNER, D.

- 1975 *Symbols in two AfroBrazilian literary works: Jubiabá and sortilégio*, Albuquerque, University of New Mexico.

ABSTRACT: Jorge Amado, one of the most renowned Brazilian writers, has in many of his novels focused the AfroBrazilian cult named Candomblé, as it is practised in Bahia. We can say that a great deal of the more generalized ideas about Bahian Candomblé owe to Amado's novels their world widespread diffusion. But of course Amado's presentation of this cult is not a documentary, ethnographic report. His literary interpretation of Candomblé symbolic system deserves anthropological consideration; particularly Amado's personal involvement with the Candomblé's world is to be studied from an anthropological point of view: though he defines himself as an atheist, Amado has taken a firm stand as a champion of the syncretism between Catholic and AfroBrazilian rites. This paper deals with Amado's treatment of Catholic and AfroBrazilian syncretism in his novels *Tenda dos Milagres* and *O Sumiço da Santa*.

KEY WORDS: afro-Brazilian cults, Jorge Amado, syncretism, symbolic anthropology.

Recebido para publicação em novembro de 1993.