

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Jamila Almas

**O Candomblé em Jorge Amado:**  
um estudo sobre identidades e alteridades em *Tenda dos milagres*

Juiz de Fora

2019

Jamila Almas

**O Candomblé em Jorge Amado:**

um estudo sobre identidades e alteridades em *Tenda dos milagres*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dra. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Juiz de Fora  
2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Almas, Jamila Aparecida da Silva.

O CANDOMBLÉ EM JORGE AMADO: : UM ESTUDO SOBRE IDENTIDADES E ALTERIDADES EM TENDA DOS MILAGRES. / Jamila Aparecida da Silva Almas. -- 2019.

79 f.

Orientadora: Teresinha V.Zimbrão da Silva

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

1. Candomblé. 2. Jorge Amado. 3. Identidade . 4. Alteridade. I. Silva, Teresinha V.Zimbrão da, orient. II. Título.

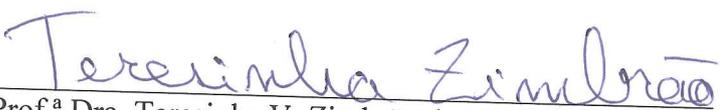
Jamila Almas

**O candomblé em Jorge Amado: um estudo  
sobre identidades e alteridades em *Tenda dos Milagres***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em: 09 de setembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA

  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Teresinha V. Zimbrão da Silva (Orientadora)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira  
Universidade Federal de Juiz de Fora

  
Prof. Dr. Edmon Neto de Oliveira  
CES/JF

Dedico esse trabalho a minha mãe Francisca Almas (*in memoriam*). Tenho certeza que, de onde a Senhora estiver, estará muito orgulhosa deste estudo e por ter sido, em vida, minha maior incentivadora no cultivo do saber...

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos que estiveram comigo nesta caminhada de superações, de lutas, de dores, mas, certamente, construtiva e de muitas vitórias.

Obrigada a minha orientadora Prof<sup>a</sup>. Dra. Teresinha Zimbrão, pela paciência, zelo, competência e orientação.

Obrigada à Prof<sup>a</sup>. Dra. Nícea Nogueira, pela ajuda e mãos carinhosas sempre me guiando para o lugar correto.

Obrigada ao Prof. Dr. Anderson Pires, pelas palavras sempre precisas e pelo incentivo.

Obrigada ao Prof. Dr. Edmon Neto de Oliveira e à Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Andréia, que prontamente aceitaram ao meu convite para participarem deste momento tão importante da minha vida.

O meu muito obrigada a minha amiga Karla Eiterer, que sempre me acalentou nos momentos de desespero, nos momentos de luta. Sua amizade é de extrema importância nessa dissertação e em minha vida.

Obrigada a minha noiva Andréa Ribeiro Martins que na ocasião era apenas uma amiga, mas que me incentivou de maneira cativante e consistente, me inspirando a acreditar em mim. Obrigada por mesmo à distância ter confiado em minha capacidade. Amo você.

Meu eterno obrigada a minha mãe Francisca Almas, que infelizmente não se encontra mais fisicamente ao meu lado, porém, está a todo segundo dentro de mim. A minha promessa feita em seu leito de morte foi cumprida, mamãe: passei na prova do mestrado dias após sua morte e, agora, espero orgulhar a senhora de onde quer que a senhora esteja sendo digna de merecer o título. Obrigada por tudo que sou e ainda serei. Amo-te além da vida...

E não poderia faltar o meu muito obrigada a Exu, ao pai Xangô, à mãe Iansã e ao Pai Oxaguian e ao meu Odu Ossá, por estarem me guiando para esse caminho de vitórias... Laroye, Kao kabecile. Eparrey, Epi Epi Babá... Axé.

## RESUMO

Este estudo analisa como o autor Jorge Amado tratou as questões de identidade e de alteridade em suas obras. Para tanto, foi escolhido como objeto de estudo, a fim de relacionar o autor, sua trajetória literária e seu envolvimento com a religião denominada Candomblé, na obra *Tenda dos milagres*, escrita em 1969, durante um contexto histórico altamente repressivo, perseguidor e intimidador da ditadura militar. Dessa maneira, buscou-se entender, por meio da trajetória narrativa, a razão de sua luta contra o preconceito religioso, sobretudo, o preconceito contra o Candomblé, além de explicitar a luta do povo baiano acerca da identidade nacional miscigenada. Para tanto, esta pesquisa utilizou tanto da obra literária quanto da minissérie homônima, para refletir acerca de todos os tipos de preconceitos abordados na obra e como a luta contra o preconceito religioso em *Tenda dos milagres* dá corpo à identidade cultural e à identidade religiosa do povo brasileiro.

**Palavras-chave:** Candomblé. Jorge Amado. Identidade. Alteridade. *Tenda dos milagres*.

## ABSTRACT

This study analyzes how the author Jorge Amado dealt with the issues of identity and alterity in his works. To this end, it was chosen as an object of study in order to relate the author, his literary trajectory and his involvement with the religion called Candomblé, in his novel *Tenda dos milagres*, written in 1969, during a highly repressive, persecuting and intimidating historical context of the dictatorship military. In this way, it was sought to understand through the narrative trajectory, the reason for its struggle against religious prejudice, above all, the prejudice against Candomblé, besides explaining the struggle of the Bahia people about the mixed national identity. To this end, this research used both his literary work and the homonymous TV series, to reflect about all kinds of prejudices addressed in the work and how the fight against religious prejudice in *Tenda dos milagres* embodies cultural identity and religious identity of the Brazilian people.

**Keywords:** Candomblé. Jorge Amado. Identity. Alterity. *Tenda dos milagres*.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 JORGE AMADO E O CANDOMBLÉ: A TRAJETÓRIA LITERÁRIA AMADIANA .....</b>	<b>15</b>
<b>3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE RELIGIOSA EM <i>TENDA DOS MILAGRES</i> .....</b>	<b>24</b>
<b>3.1 UMA ANÁLISE SOBRE IDENTIDADES, ALTERIDADES E PRECONCEITOS EM <i>TENDA DOS MILAGRES</i> .....</b>	<b>35</b>
<b>4 OS PERSONAGENS EM <i>TENDA DOS MILAGRES</i>: A REPRESENTAÇÃO DAS VOZES EXCLUÍDAS EM PEDRO ARCHANJO .....</b>	<b>47</b>
<b>5 O CANDOMBLÉ EM <i>TENDA DOS MILAGRES</i>: O TEXTO LITERÁRIO E A IMAGEM DA TELEDRAMATURGIA.....</b>	<b>58</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>69</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>72</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Discutir acerca de assuntos que geram algum tipo de incômodo no dia-a-dia já é uma tarefa difícil. Dissertar sobre as vastas e as grandiosas vertentes da literatura brasileira é, sem dúvidas, um ato de ousadia, porém, falar sobre religião, que é um tema considerado tabu no cotidiano, utilizando para tanto a literatura brasileira, parece ser, de fato, um grande desafio que se torna ainda maior ao se falar de uma religião de matriz africana dentro da literatura brasileira de Jorge Amado.

As religiões de matrizes africanas denominadas Umbanda e Candomblé que, no Brasil, aparecem como as maiores representações dessa vertente religiosa, foram consideradas durante anos como sendo cultos a deuses pagãos. Desta forma, os Orixás cultuados nessas religiões, não detinham a mesma importância que o Deus do cristianismo, sendo esses considerados demoníacos e instrumentos de feitiçaria conforme (BASTIDE, 2001) pondera. Desta maneira, historicamente, foi gerado em torno dos cultos aos deuses africanos, um enorme preconceito e intolerâncias que vigoram até os dias de hoje.

Em virtude de tanto preconceito gerado por esses pensamentos, tem-se como resultado, inúmeras atrocidades que perduram há mais de cem anos na sociedade brasileira e que, por infortúnio, continuam de forma bem vigente nos dias atuais. No contexto histórico de repressões, de censura e de preconceitos, segundo Albuquerque (2006), a repressão ao Candomblé se dava por meio das proibições dos Badauês (festas), tal como foi mostrado na obra *Tenda dos milagres*, no contexto da ditadura militar, e que, infelizmente, ainda acontece atualmente, uma vez que a intolerância religiosa contemporânea é hoje o maior inquisidor do Candomblé, das perseguições aos pais e mães de santo, levando-os para prisões, além de fechar os terreiros, proibir os toques, além de torturas realizadas contra os negros e aos adeptos do Candomblé. Atualmente, as perseguições não foram cessadas e a intolerância religiosa configura-se por meio de terreiros que estão sendo queimados, tendo seus ícones religiosos quebrados, mães e pais de santo continuam sendo perseguidos, tendo que fechar suas casas para escapar de ameaças e livros que discutem os fundamentos da Umbanda e do Candomblé abolidos.

As religiões de matrizes africanas possuem, em seus enredos, um panteão de deuses negros que representam de forma categórica os guerreiros africanos de diversas regiões da África. No caso, o Candomblé cultua os elementos, as forças da natureza e a ancestralidade que são representados pelos Orixás. Por isso, o Candomblé resguarda seus fundamentos, ritos e tradições registradas de maneira oral e que são passados dentro dos terreiros pelos pais e

mães de santos aos seus *yawos* (filhos), de acordo com o “tempo de santo” (tempo em que o *yawo* detém de sabedoria e feitura dentro do sagrado) que lhes permitirá aprofundar nesses conhecimentos.

Diante desse panorama, o Candomblé torna-se um elemento enriquecedor da cultura africana e um ícone da formação da identidade religiosa nacional. Seguindo essa vertente, o Candomblé tem dentro da Literatura Brasileira, um papel bem definido quanto à formação dessa religiosidade. Este fato acaba por construir, por assim dizer, não só a formação desse cunho religioso, mas, também, a formação da etnia e da identidade do povo brasileiro.

Sendo assim, este trabalho pretende, por meio da interdisciplinaridade entre a Literatura brasileira e as discussões acerca do Candomblé, ter a motivação necessária para estudar os possíveis diálogos traçados por entre as áreas supracitadas. Para tanto, este estudo elege como objeto de análise o romance *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado, escrita em 1969, para relacionar a Literatura e a religiosidade. Ao buscar tal inspiração, pretende-se perceber as nuances e as implicações geradas por tais relações, analisar o eixo mítico-religioso na obra amadiana e traçar um panorama de como Jorge Amado tornou-se o maior divulgador da cultura candomblecista em suas obras, utilizando, para tanto, a sua literatura.

Esta pesquisa terá, além da própria obra de Amado como objeto de análise, a abordagem à teledramaturgia, uma vez que a obra *Tenda dos milagres* foi adaptada para o cinema e a televisão, em forma de filme e minissérie, respectivamente. Esta pesquisa também contará com um instrumental teórico formado não só pelos antropólogos e historiadores, mas, também, pelos *itãs* (lendas) da mitologia Yorubá, transcritos no que é identificado como sendo as lendas dos Orixás, que são as bases para a fundamentação do Candomblé e a explicação racional de muitos enigmas da vida humana. Essas lendas são a representação e a divulgação do simbolismo, do significado do Orixá na vida humana e da importância da literatura e da cultura afrodescendente na identidade cultural do povo brasileiro. Desta maneira, este trabalho voltará seu olhar para os aspectos dessa cultura africana inserida na cultura sul-americana que culminou na formação da identidade cultural e religiosa no Brasil e que foi disseminada pela literatura de Jorge Amado.

Sem desmerecer a compreensão antropológica e sociológica desse processo de construção da identidade cultural, este trabalho realiza uma análise literária e religiosa da cultura africana encontradas na Literatura Brasileira, em específico, no romance *Tenda dos milagres*. Desta maneira, pretende-se, por meio do simbolismo que os Orixás detêm na psique coletiva da sociedade e na literatura de Jorge Amado, demonstrar como esses deuses africanos influenciam não só a personalidade humana, mas, também, a identidade de um povo ao ponto

de ter sido tema recorrente de Amado dentro da literatura. O Orixá, enquanto aspecto simbólico, assume, na literatura e na religião, uma qualidade de transcendência, uma espécie de superioridade do Orixá em relação aos homens que, neste estudo, pretende-se esmiuçar por meio da análise de alguns personagens do romance.

Esta análise tomará, portanto, esse caminho aderindo, à obra amadiana, uma perspectiva cuja influência dos Orixás e da religiosidade é refletida nos personagens. Assim, esta pesquisa buscará entender as razões pelas quais esse autor utilizou tal temática para representar o povo baiano, pela divulgação dos costumes e rituais do Candomblé, pela miscigenação, contra o preconceito independente do aspecto no qual ele se apresenta: cor, etnia, credo, condição sexual e posição social, revelando não só uma luta contra a intolerância e perseguição aos negros e sua cultura, mas, principalmente, na divulgação da descendência africana tanto na religiosidade quanto na identidade cultural do povo brasileiro.

Dessa forma, Verger (2013) traz em seu livro intitulado *Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo*, um pensamento no qual o culto aos Orixás está diretamente ligado ao conjunto de identidades culturais. Estas identidades seriam, portanto, definidas por meio desses ancestrais que acabam por sublimar, influenciar e exaltar a condição humana.

Tendo em vista tais premissas, o percurso metodológico no qual este estudo percorre baseia-se, primeiramente, em uma pesquisa bibliográfica. Em seguida, registra e descreve os aspectos relacionados ao Candomblé e o autor Jorge Amado, observando sua fortuna crítica e traçando uma analogia entre o homem (representado na obra pelos personagens, especificamente nesse escopo Pedro Archanjo e Majé Bassã) e os Orixás dentro e fora da obra *Tenda dos milagres*. No entanto, com a intenção de familiarizar o leitor com o universo místico-religioso de Jorge Amado, é, também, introduzida uma pesquisa exploratória, na qual Gil (2007) afirma trazer, como propósito, a interação e a familiarização com o problema da pesquisa, deixando-o mais visível, explicitando-o e permitindo assim construir hipóteses para responder ao seu questionamento.

Diante dessa familiarização e entendimento da relação entre o Candomblé e Jorge Amado, vê-se em sua obra o enlace constituído pelo autor com o culto afrodescendente e a forma como conduz sua luta pelo povo baiano e suas causas. Desta forma, pretende-se demonstrar a relação entre a literatura e a construção da identidade cultural refletida nas linhas do romance amadiano.

A interação do ser humano na obra de Jorge Amado com o espaço em que ocupa configura-se em constantes transformações. Essas transformações englobam não só o plano da materialidade das coisas que o homem constrói ou desconstrói, que organiza ou não, mas,

envolve, também, o plano da imaterialidade, dos sentidos e significados atribuídos a cada elemento constituinte à vida humana.

Nessa vertente, o homem assume um papel de reflexo social e cultural, demonstrando não só a influência que uma sociedade exerce sobre o seu ser, mas, também, o meio, a cultura, a crença e nesse aspecto até mesmo as suas experiências com o sagrado. Surge, então, no homem, a capacidade de valorizar os elementos sagrados e profanos, os mitos, suas lendas, suas histórias e assim constituir a identidade social de um povo.

Ao pretender tecer as relações entre construção da identidade religiosa e cultural na obra *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado, identifica-se um diálogo entre o pensamento literário e a relação do homem com o sagrado. Por meio dessa interação, este estudo é capaz de discorrer sobre construção dessas identidades no romance amadiano. Para tanto, são apresentados elementos que evocam a relação homem e divindade, ajudando a explicar a espacialidade do sagrado na vida do homem, uma vez que o sagrado e o profano em Jorge Amado são uma espécie de representação real da vida.

Entendendo que essa relação entre ficção e realidade se faz presente na obra e que Jorge Amado usa do espaço ficcional para realizar a representatividade do real, este trabalho disserta, também, sobre os preconceitos e as lutas abordadas de forma direta ou veladas dentro do romance. O preconceito é uma prática, infelizmente, ainda recorrente dentro das sociedades e de suas culturas. Esse se levanta geralmente contra os dogmas, gêneros, sexualidades, etnias, entre outros, distorcendo a capacidade do ser humano de ser imparcial diante das escolhas de cada um.

Combater tal premissa exige da sociedade um exercício de respeito às diversidades. O ser humano deveria ser, na verdade, capaz de integrar as suas ações a alteridade, tendo a habilidade, assim, de provocar a construção de uma identidade social mais significativa no que tange a capacidade de sentir o que o outro sente, de estar no lugar em que o outro estar. Desta maneira, buscando traçar um perfil de identidade cultural na obra de Jorge Amado, ousou-se, neste escopo, tecer uma análise sobre os preconceitos de etnia, de religião e de gênero que estão ativos na sociedade brasileira e que foram, de alguma forma, refletidos nas linhas do romance.

Uma ponderação que precisa ser salientada sobre as questões sexuais que serão discutidas é que, tanto na sociedade retratada em *Tenda dos milagres* quanto na sociedade atual, a perseguição às identidades de gênero está desvinculada da heterossexualidade paradigmática. Essas perseguições são baseadas, frequentemente, no essencialismo biológico

tanto que os homens detinham a soberania social e cultural enquanto as mulheres eram preparadas para serem esposas, como mostra a trama de *Tenda dos milagres*.

O essencialismo biológico aborda uma perspectiva de que o homem e a mulher são a construção e a desconstrução das oposições binárias, fato que criaria na cultura ocidental, de a limitação sexual baseada no cunho biológico e não na orientação sexual ou de gênero. “Ser homem ou ser mulher resulta do posicionamento social, ligando-se aos sistemas educativos e aos modos de vida de cada um, geralmente vinculados a concepção biológica e em nome de Deus”.

Esse modelo de pensamento e disseminação de preconceito ainda se encontra vigente em muitos setores do cotidiano da população brasileira. Observa-se, entretanto, hoje em dia, que os preconceitos religiosos e sexuais vêm tomando corpo dentro da sociedade de forma contínua e perene. Tais preconceitos são, infelizmente na sociedade atual, cultuados dentro de algumas denominações religiosas, sobretudo, nas denominações evangélicas que se caracterizam pelos comportamentos individuais e impostos por seus sacerdotes. No contexto religioso brasileiro, leva-se muito em conta o sexo biológico de cada pessoa, pois, em seus dogmas patriarcais, o homem nasceu para ser o provedor e a mulher submissa, sendo a relação sexual permitida apenas entres os dois sexos na finalidade de procriação e não no prazer. Para esses, os dogmas são, de fato, a verdade absoluta da fé, conforme muitos compreendem o trecho extraído da Bíblia sagrada:

Deus criou o homem à sua imagem; criou-o à imagem de Deus, criou o homem e a mulher. Deus os abençoou: “Frutificai, disse ele, e multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a. Dominai sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus e sobre todos os animais que se arrastam sobre a terra”. (Gn 1,27-28)

Como se observa no texto acima, o homem e a mulher foram criados um para o outro e para procriação, segundo a passagem bíblica. Todavia, nas religiões afrodescendentes, tal concepção não é parte dos seus dogmas ou é uma verdade absoluta. O que importa, de fato, é o amor que transcende o corpo e que transborda a alma. O amor é algo a ser sentido e vivido independente do corpo que aquela alma habita e não uma orientação ortodoxa e hermética.

Outra abordagem que se pretende estabelecer, nesta dissertação, envolve a relação literatura e sociedade expressa pelo cunho engajado presente na obra amadiana. Como o enredo retrata de forma clara a luta contra o preconceito étnico, credo e de posição social, torna-se um ícone das vozes excluídas de um povo. Nessa concepção, surgiu o estímulo de se

investigar, no cânone da literatura brasileira, como Jorge Amado utiliza sua obra para ser uma arma social dando voz aos que não detêm voz.

O autor desenvolveu, em *Tenda dos milagres*, vários assuntos para representar e dar corpo ao “real”. O conceito de real nesse contexto assumirá a concepção, para o autor “o real é aquilo que não é ficcional” (p. 131). Assim, esse real supracitado abrange a experiência comum, a vida cotidiana e os feitos diários do sujeito que servirão como base para trazer a realidade para a literatura de Amado, sobretudo, em *Tenda dos milagres* (1969). Já partindo para as ideias de pode-se trazer para essa discussão a relação entre o imaginário e o real. Neste sentido, o imaginário ganha a dimensão do real quando esse reconstitui a imagem. Por isso, tratar da religião que cultua os Orixás, por meio da presença dessas divindades na vida e nos traços dos personagens, reflete a luta contra todos os preconceitos.

O romance, portanto, dá destaque à mestiçagem, à vida sofrida de pessoas à margem da sociedade comandada pela elite, às perseguições e à intolerância religiosa sofrida por essas mesmas pessoas que, não por acaso, são mestiços, negros, candomblecistas e pobres. Isso configura a caracterização perfeita da transitoriedade da marginalização de um povo dentro da literatura amadiana.

*Tenda dos milagres* reúne um arsenal de ponderações que este estudo pretende identificar e analisar. Assim, o objetivo desta pesquisa é demonstrar como Jorge Amado descreve, representa, divulga e luta contra todas as formas excludentes que estavam em voga na época da escrita de sua obra e que perduram até hoje. O autor, assim, foi capaz de representar, na Literatura Brasileira, a formação da identidade cultural miscigenada do Brasil.

Por fim e não menos importante, pretende-se analisar as relações da literatura e da imagem. Essas relações são estabelecidas por essas duas vertentes que se estreitam, permitindo trafegar entre a obra literária e ir para a teledramaturgia. Ambas visam passar por meio de um espaço ficcional à representatividade da vida real e, muitas vezes, acabam sendo um a extensão do outro.

A evolução que o recurso da imagem ou do audiovisual vem sofrendo, ao longo dos tempos, traz modificações significativas à arte, fazendo tal recurso chegar até um dos maiores meios de comunicação existentes na atualidade: a televisão. Com essas evoluções, inúmeras obras literárias tiveram adaptações para filmes e/ou minisséries, dando ao *corpus* imaginativo a representação ficcional do imaginário.

A relação entre literatura e a imagem já vem sendo colocada em evidência por vários teóricos, entre eles, pode-se citar Bueno (2011). Esse teórico discute se o audiovisual é capaz de captar ou não o “real” intento da obra literária originais. Essa dicotomia estabelece uma

crítica e visa analisar qual das duas formas de expressar a arte seria a melhor maneira de representar a realidade ou a ficção.

Historicamente, a televisão brasileira representa a literatura por meio de ficção seriada desde seus primórdios, seguindo a tradição dos folhetins e das radionovelas existentes na ocasião de seu surgimento no cenário das telecomunicações. Todavia, algo interessante a ser salientado, é que mesmo com toda a estrutura no mundo da imagem, a produção ficcional de âmbito literário, não abandonou a literatura deixando de produzir romances ou narrativas ou poemas para produzir novas adaptações voltadas para a teledramaturgia. Um continua sendo, portanto, a inspiração e a materialização do imaginário, respectivamente.

Diante dessas percepções, pretende-se analisar os deslocamentos de forma e conteúdo que acontecem na transição de obras literárias para a composição do audiovisual televisivo. Com isso, essa parte da análise descreve, a partir de fragmentos mítico-religiosos do Candomblé presentes na obra *Tenda dos milagres*, a adaptação para a televisão realizada em 1985, por meio da minissérie homônima televisionada pela Rede Globo. Assim, este estudo investiga como a literatura e a imagem dá corpo à representação do Candomblé em Jorge Amado e identifica se o produto final da minissérie reproduz de forma fiel ou não tal a representação da literatura amadiana. Para dissertar sobre o objeto ficcional literário e audiovisual, são utilizadas as percepções a partir do pensamento de Walter Benjamin. Para tanto, essa reflexão terá como embasamento as especulações que o filósofo alemão lança como interpretação da linguagem e do procedimento narrativo.

Tendo a percepção que a imagem é categoria central no pensamento benjaminiano, tal fato aparece como elemento construtivo e depositário das formas cognitivas, que é utilizado para consolidar a relação entre o real e o imaginário. Neste âmbito, a dissertação utiliza como apoio, a transcrição de cenas da minissérie *Tenda dos milagres* (1985) para melhor elucidar os símbolos do culto aos Orixás, além de dar corpo à materialização da fé por meio da imagem utilizada pela teledramaturgia. Nessa abordagem, pretende-se demonstrar, por meio da análise dos personagens, como os Orixás estão presentes de forma contundente no romance.

## 2 JORGE AMADO E O CANDOMBLÉ: A TRAJETÓRIA LITERÁRIA AMADIANA

A visão literária amadiana declina-se por um mosaico de fases distintas. Suas trajetórias literárias estão intimamente interligadas, apresentando certa cronologia e logicidade, refletindo um gradual amadurecimento político e crítico. Dessa maneira, ao tentar realizar uma crítica literária da obra de Jorge Amado, não se pode deixar de levar em conta o seu projeto ideológico que visa denunciar de forma clara as lutas de classe, a opressão cultural, a disparidade econômica e civil do povo da Bahia, a miscigenação do povo brasileiro e o combate a qualquer tipo de intolerância religiosa e o preconceito.

Para buscar o entendimento da obra de Amado, a crítica literária mais contemporânea dividiu a produção amadiana em duas fases. Segundo Goldestein (2003), a primeira é representada pela obra *Jubiabá* (1935) e esta durou até 1954, quando Amado traz, para sua escrita, os moldes do realismo socialista a fim de que pudesse disseminar os princípios marxistas. A segunda surge a partir de 1958, com *Gabriela, cravo e canela* e perdurou até seus últimos escritos. Nessa fase, Amado traz a sua produção literária, um texto mais voltado para a luta de classes, a explanação da cultura negra e mestiça, além de dar ênfase aos processos de construção das identidades subalternas.

Conforme descreve Risério (2014), a primeira fase literária apresentada na carreira de Jorge Amado é bem engajada. Nessa fase, o romancista apresenta uma obra semanticamente fechada. Amado, por meio de seu condicionamento ativista dentro do movimento político comunista, apresentou grande influência das ideologias marxistas em sua obra. O autor, por meio de suas linhas de pensamento, combinava a arte com a luta política da qual ele fazia parte. Dessa maneira, seus primeiros textos foram diversas vezes criticados, de acordo com Picchio (2013), por exercerem a função de ser e de ter um aspecto panfletário e engajado, demonstrando a diversidade cultural e social das classes.

Jorge Amado, abrangendo essa vertente, revela-se de acordo com a descrição de Lopez (2007):

um homem antenado em seu tempo, um escritor com sensibilidade aguçada, um crítico que procurava denunciar os problemas sociais que norteavam a sociedade da época, despreocupando-se com o rigor formal da linguagem literária, trazendo a oralidade para suas páginas (LOPEZ, 2007, p. 56).

Eduardo de Assis Duarte, em *Jorge Amado: romance em tempo de utopia* (1996), apresenta uma análise das obras da primeira fase entre os anos de 1931 a 1945, buscando evidenciar a relação de Amado com a militância comunista. Duarte (1996), ainda que focado

na trajetória política da obra amadiana, não deixa de discorrer sobre outros aspectos que também fazem parte do enredo do ficcionista tais como a baianidade e o chamado ciclo do cacau.

Ana Maria Machado, em *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje* (2006), realiza uma análise geral das obras do escritor e evidencia outros pontos importantes no estilo de Amado, no qual, estes, foram ignorados pela crítica. Machado (2006) afirma que:

É sempre com emoção e respeito que ele se aproxima da fonte dessa criação popular e a traz para dentro de si antes de transformá-la em matéria literária. Nunca o faz superficialmente, apenas em busca da cor local, nem com o sentido do pitoresco ou do folclórico – e eventuais acusações desse teor apenas evidenciam a má-fé de quem fala ou o desconhecimento da realidade (MACHADO, 2006, p. 46).

Diante do exposto, observa-se que o texto amadiano traz velado pela aparente simplicidade, substratos profundos. É preciso ser um leitor ativo e crítico para perceber a mimetização de determinado momento histórico e das relações sociais que vão além das lutas de classe. Eduardo Portela (1983) reflete sobre a obra amadiana e chega a uma conclusão: “Jorge Amado, narrador das irrupções marginais, tem sido confrontado e contrastado com o perfil opulento sublime da literatura plena.” (p. 114).

Em resumo, Jorge Amado, apresentou em sua primeira fase uma apologia à esquerda política, pois sua literatura, primeiramente, buscou discutir questões de âmbito nacional, conforme disserta Roberto Damatta (2008). Para o estudioso, a literatura da primeira fase amadiana acabou “sendo marcada precisamente por uma produção literária monológica, onde os heróis se moviam dentro de quadros pintados pelo código do marxismo” (DAMATTA, 2008, p. 79).

Amado, ao encerrar sua primeira fase, desenvolveu e incorporou as suas obras posteriores, um maior grau de originalidade. Os temas desta segunda fase tentam condicionar o leitor a ter um comportamento político mais determinado, uma vez que ele se “desliga” do partido comunista e traz com *Gabriela, cravo e canela* um ar satírico, mais humorado, mais fantástico, mas sem abandonar seu caráter engajado.

Na visão de Ana Maria Machado (2006), esse é o momento em que há um “desencantamento do autor com o stalinismo, depois de ter tomado conhecimento de aspectos dessa realidade que até então lhe eram desconhecidos” (p. 23). Embora Jorge Amado tenha se deslocado do movimento comunista, ele jamais abandonara os dogmas socialistas, haja vista

que em nenhum momento, o romancista deixou de cantar a dura e áspera realidade do povo brasileiro.

Para Manzatto (1994), a literatura amadiana “não apresenta momentos de ruptura, mas duas fases, onde a primeira ele age como o narrador social e a segunda como escritor sorridente, mas ambos não se separam” (p. 113). Apesar de uma forte conexão entre suas fases, estas apresentam significativas distinções. Para Manzatto (1994), Amado refletia a vida em uma divisão clara entre oprimidos e opressores. Depois sua visão de mundo sofreu uma alteração e ele resolveu apresentar uma nova visão que apontasse outros dramas da sociedade humana.

Em *Gabriela: cravo e canela*, essa nova visão de mundo se tornou bem aparente, segundo Damatta (2008), quando o romancista ainda escrevia sobre a:

economia cacaueteira, o desbravamento e conquistas das terras, a tragédia da exploração dos trabalhadores, o processo de urbanização, a chegada dos exportadores, as transformações políticas e sociais, o jogo de interesses da política estadual e a manutenção do poder da capital junto com o enfraquecimento do coronelismo e retrata as mulheres que surgiam para misturar e bagunçar as forças e os poderes em jogo. Sendo belas e jovens, elas se tornavam amantes dos fazendeiros, mas os desmoralizavam, os traíndo e os desonrando, desgraçando-os, da mesma maneira que todos os homens são traídos pela liberdade e autenticidade que apenas a jovem e retirante Gabriela tem, sendo de todos, mas não sendo de ninguém. Cozinheira, doméstica e apresentada como uma mulher viva e anti-intelectual, Gabriela revoluciona a estrutura de uma cidade com armas pouco reconhecidas e, talvez desconhecidas, por determinadas linhas do pensamento humano: “seu corpo, seu tempero, sua comida, seu cheiro de cravo e seu sabor de canela” (p. 81).

Já os romances da segunda fase refletem o sistema que funda a sociedade brasileira. Ao tratar de tal temática e conectando ao amor, humor e questões sociais, Amado, evoca que o valor perene da nacionalidade brasileira, “não está em separar os elementos que constroem nossa realidade, mas sim em “relacionar, juntar, confundir, conciliar”, como estão ditas nas premissas de Damatta (2008, p. 77).

O que o escritor baiano fez, em suas obras, foi apresentar personagens construídos sob a influência de um plano complexo de identidades culturais e em uma tessitura que representava a raiz do Brasil nas mais diversas formas. Afinal, em seus romances, de acordo com Damatta (2008), pode-se encontrar personagens tipos que expressavam as personalidades morais e que demarcavam a ideologia da nacionalidade brasileira. Seus personagens demonstravam, portanto, de forma evidente e sincera suas relações de amizade, a sabedoria

usada para passar pelo caos e as duras pressões da vida cotidiana. Nessa vertente, Damatta reflete acerca dos personagens de Jorge Amado, afirmando que: “Seu partido são seus amigos, sua ideologia é a do amor à vida, sua luta é contra o preconceito das elites que pensam que o mundo pode ser resumido numa fórmula ou decidido por meio de um passe de mágica ideológico (ou da ideologia como magia)” (2008, p. 83).

Estes personagens e ícones da representação amadiana da vida, não se dividem, portanto, mais em “direita” e “esquerda”, mas, sim, em muitas “direitas” e “esquerdas”, se tornando a voz dos excluídos. Os personagens de Jorge Amado, para Machado (2006), são “à representação ficcional da realidade brasileira, nossas possíveis contribuições positivas a um mundo em crise: nosso interculturalismo, nossa miscigenação, nosso hibridismo cultural, nossa sociedade relacional” (p. 16). Já Morin (2011) assevera que Jorge Amado, (in)conscientemente, utilizou diversas personagens para apresentar a complexidade humana, sobretudo, a mulher e o homem brasileiro.

Seguindo essas ideias, o presente trabalho, que visa contribuir para o entendimento da trajetória da escrita literária de Amado, desde sua partidarização política até seu envolvimento com o Candomblé, realiza uma análise do romance *Tenda dos milagres*, onde fica mais evidenciado toda essa trajetória. A análise desse enredo tem como intento, problematizar aspectos de caráter literário e questões político-sociais no Brasil, utilizando para tanto o Candomblé como pano de fundo e a relação mítico-religiosa abordada na obra. A obra traz dois momentos históricos que se complementam criticamente. De uma forma geral, *Tenda dos milagres* permite a abordagem de assuntos relacionados tanto à política quanto a situação dos negros brasileiros desde o fim do escravismo, retratando, portanto, questões políticas, raciais e religiosas no romance.

O enfoque dessa obra permite entender a razão pela qual Amado lutava pela emancipação do seu povo. A criticidade amadiana sobre as questões político-sociais e de identidade toma corpo por meio de contextos histórico-culturais cujo romance em estudo permite desvelar. *Tenda dos milagres*, em seus contornos políticos e sociais, não é só a eclosão da voz daqueles que não detinham meios para falar, mas, também, significa manter viva a memória histórica brasileira.

Sendo assim, em sua produção literária, o romancista procurava reelaborar, cantando em prosa, a sua Bahia tão amada. O ficcionista se torna, portanto, uma espécie de porta voz de toda a baianidade. O escritor, então, reproduz espaços e traços de cidades como Salvador para dar corpo a esta baianidade. Desta maneira, Amado assume um papel de representante não só

do espaço local, mas dos costumes e da cultura baiana. O próprio romancista em 1961, em discurso na Academia Brasileira de Letras, afirmou que:

em verdade jamais me afastar da Bahia, pois a conduzia mundo afora, fosse no coração amante de meu chão de nascimento, fosse nas páginas dos livros que no correr do tempo fui escrevendo e publicando, neles recriando a vida baiana, nos cenários das matas de cacau, dos talhos do sertão de beatos e cangaceiros e nas ruas, becos e ladeiras de Salvador. (AMADO, 1961 apud CARVALHAL, 2010, p. 31).

A Bahia da ficção tem uma correspondência com a realidade, sobretudo, com a cidade de Salvador. O mar de Yemanjá – divindade cultuada no Candomblé e considerada a rainha das águas salgadas – ganha na obra do novelista um papel importante, pois, além de ser misterioso, o mar, também, transmite para essa Bahia de encantos, os seus mais místicos e mágicos mistérios. É é nessa magia repleta de enigmas que se consagra o culto dos Orixás.

A respeito do mar e dos outros elementos da natureza, que são o culto dos Orixás no Candomblé, o seguinte excerto de Jorge Amado retirado de *Tenda dos milagres*, traduz sua importância: “Clarão de raios sobre o mar, o surdo eco dos trovões, os ventos desatados e a tempestade de um extremo a outro do universo. Subia aos céus imenso cogumelo e apagou o sol” (1969, p. 156). Neste excerto, Amado, de forma indireta remete por meio dos elementos da natureza, os Orixás Iansã: Orixá dos raios, ventos e tempestades; Yemanjá: Orixá rainha do mar e o Orixá Xangô representado pelos trovões. Yemanjá segundo a lenda é a mãe de todos os Orixás, sendo, portanto, o mar a representação do ventre da Bahia de todos os santos.

*Tenda dos milagres*, com sua linguagem bastante acessível e espontânea, narra a vida do negro da Bahia que vive na cidade de Salvador. São contados, então, seus costumes, suas crenças, sua luta pela sobrevivência, sua valentia, a fim de que seja demonstrada a vida marginalizada do negro. O romance chama a atenção para os muitos problemas sociais que estão em voga no contexto histórico da obra: o preconceito contra o negro, o preconceito religioso e o preconceito quanto à miscigenação da identidade brasileira. Nesse romance há, também, uma contribuição acerca da religiosidade da Bahia de Todos os Santos, da macumba, do feitiço e dos terreiros de Candomblé, como demonstra este trecho em *Tenda dos milagres*: “Iam ao candomblé para o amalá de Xangô, obrigação das quartas-feiras. Tia Maci dava de comer ao santo, no peji, ao som do adjá e do canto das feitas” (AMADO, 1969, p. 46.). Neste excerto é demonstrada a vivência da vida no Candomblé. O amalá é uma comiga ofertada ao Orixá Xangô feita com quiabo, camarão seco, dendê e mel, utilizada para pedidos diversos, sobretudo, pedidos de saúde e justiça. Essas oferendas são realizadas geralmente às quartas-

feiras, por ser este dia da semana consagrado ao pai Xangô e são colocadas nos pejis, casas ou quartinhos onde fica o assentamento (fundamento) dos santos e o adjá é uma sineta de metal, utilizada pelos sacerdotes do Candomblé, durante as festas públicas, acompanhando o toque.

Nessa construção, abre-se um espaço para o personagem Pedro Archanjo que, em *Tenda dos milagres*, torna-se um representante da luta de um povo contra o preconceito racial, contra o preconceito religioso e dá corpo para a representação da identidade cultural, mais especificamente ao negro, baiano, pobre, boêmio, candomblecista, como demonstra o trecho a seguir:

Sua vida resumira-se até então às folias de ternos, rodas de samba, afoxés e capoeira, às obrigações de candomblé, ao prazer da conversa, ouvir e contar coisas, e, sobretudo, ao ledo ofício da cama e das mulheres de um lado para outro em gratuita diligência. (AMADO, 1969, p. 181).

*Tenda dos milagres* tem uma temática focada no preconceito étnico ao colocar em destaque as teses raciológicas divulgadas na Faculdade de Medicina da Bahia pelo personagem Nilo Argolo e que é combatido por Pedro Archanjo. Archanjo é, de acordo com Figueiredo (2013), a personagem cuja trajetória promove e reflete “a figura do baiano enquanto síntese de uma alegoria da nação brasileira, pela sua condição mestiça.” (p. 34). O que o faz ser um argumento vívido no combate ao preconceito étnico dentro da obra.

Em meio a essa formação da identidade cultural exposta em *Tenda dos milagres*, Jorge Amado consegue fazer o leitor voltar seu olhar para o culto do Candomblé e, assim, busca dar voz e força contra a intolerância e o preconceito religioso que assombra até os dias atuais esse culto.

A partir das considerações de Bakhtin (2015), percebe-se que Jorge Amado, ao dar visibilidade ao Candomblé em suas obras, sobretudo, em *Tenda dos milagres*, expõe um conjunto de:

descrições que firmemente arraigados ao imaginário instala-se no plano do real e como tal legitima-se resistindo a partir daí a toda forma de investimento que vise sua desconstrução, até mesmo “as formas devassadoras dos mais diversos modos de olhar”. (BAKHTIN, 2015, p. 67).

Dessa maneira, Jorge Amado, por meio de suas obras, ao falar do Candomblé, possibilitou que o leitor conhecesse um mundo novo, uma nova “gente”, uma nova identidade religiosa. Usar a Bahia, o berço do Candomblé no Brasil, é evocar a origem africana na identidade cultural brasileira. A Bahia e seu povo, em Amado, construíram não só o

sincretismo religioso no Brasil, mas, sobretudo, o ideológico, conforme Bingemer (2008) disserta.

A Bahia, para o escritor, era a cidade da magia e servia plenamente como um pano de fundo místico. A cidade do Candomblé, onde o próprio escritor recebeu o título de Obá Arolu do Axé Opô Afonjá, uma das mais altas condecorações do Candomblé da Bahia e que dá voz e voto a quem recebe esse cargo dentro do Candomblé, é a concentração de todos os Santos, é a lapidação viva de todo mistério transcendente das divindades conhecidas como os Orixás, é o berço das histórias, é o recôncavo do culto de fé e era, para Jorge Amado, a construção da identidade religiosa do Candomblé, como Bingemer (2008) pondera.

Para Tavares (2014), em certo sentido, Amado é um dos mais místicos autores da literatura brasileira por não se isentar de retratar “a força do sincretismo religioso, a feitiçaria, a mandinga, a macumba, o Candomblé, a Umbanda e o catolicismo caboclo da Bahia.” (p. 67). O novelista dominava os preceitos e ritos do Candomblé, não só por ser um Obá Orolu, um dos doze ministros de Xangô, do Ilê Opô Afonjá, mas por Amado ser filho de Oxossi-Orixá caçador, rei das matas que reinava no ori (cabeça) do escritor e ogã (aquele que ministra o atabaque em louvor dos Orixás).

Seguindo essas premissas, Santana (2008), em uma dissertação de mestrado intitulada *Ogô e tridente: Jorge e a desconstrução do simbolismo negativo de Exu*, discute acerca da relação identitária do escritor Jorge Amado com traços da cultura baiana de matriz afro-brasileira. Esse artigo trata do simbolismo em Amado que está diretamente ligado ao culto de adoração ao Orixá Exu que sempre são apontados em suas obras, pois Exu é aquele que revela o conhecimento, é o mensageiro, é quem dá o caminho.

Ao escrever sobre o culto do Candomblé e seus Orixás, o romancista, para Goldstein (2008), acaba por se autodeclarar, por meio da criação literária, como porta-voz da comunidade negromestiça e afro-baiana. Tal fato é atribuído pelo autor a Amado, uma vez que, em sua obra fictícia, Jorge Amado evocava o cotidiano vivido pela intolerância religiosa na Bahia e descrevia com propriedade a perseguição sofrida pelo povo santo do Candomblé, sobretudo, em terras baianas.

Além disso, o ficcionista usou sua obra para defender algumas lideranças religiosas do Candomblé da perseguição policial. Por ter se apropriado de elementos representativos da cultura nagô-iorubá e tê-los modificado para uma linguagem mais clara e acessível para o seu público leitor, o disseminador do Candomblé acabou levando, assim, as realidades dos cultos e dos sacerdotes dessa religião para o leitor e com isso fez com que a fé africana se transformasse em uma linguagem literária inovadora, evidenciando, portanto, as

idiossincrasias de um povo marcado pela perseguição, pelo preconceito, pelo massacre de sua identidade.

O escritor trazia em si uma afinidade com Exu, tanto que este Orixá foi o escolhido do próprio autor para ser o guardião da Casa de Jorge Amado, de acordo com as informações de Fraga (2003). Mesmo antes que a casa fosse inaugurada, Amado fez questão de que se assentasse o Orixá Exu na entrada da Casa. Fraga (2003) relembra a decisão nas falas do romancista:

Coloquei a fundação sob a proteção, os cuidados de Exu, entregue ao seu desvelo. Sob a grande placa das três raças que se misturaram, os índios, os negros e os brancos, arte de Carybé, erguido diante da casa, Exu preside o destino da Fundação, ali foi plantado o fundamento na noite de inauguração. (AMADO apud FRAGA, 2003, p. 34).

Exu, como é Orixá da comunicação, é sempre o primeiro a receber oferendas. É o responsável pela ligação dos mundos materiais e espirituais. É comum que se assente o Exu na entrada das casas de Candomblé como Fraga (2003) explica. Segundo o autor: “acredita-se que por esta razão, para proteger e deter todo o conhecimento, Jorge Amado insistiu em assentar Exu como guardião da fundação.” (p. 67). Ainda nas falas de Amado nas memórias de Fraga (2003), tem-se:

- Precisa-se mandar assentar o Exu, imediatamente. Disse Jorge. Pouco a feita as coisas de santo, eu não entendia a preocupação quando tantas outras providências me pareciam mais urgentes. O assentamento de Exu, porém, era mais importante para Jorge: - manda assentar o Exu, repetia incessantemente. Ele dará segurança à Casa. O povo respeita o Exu e ninguém ousará a fazer mal contra a fundação. Fala logo com Carybé e combina com Stella. (AMADO apud FRAGA, 2003, p. 68).

De pronto, Carybé, instituidor e conselheiro da fundação, Ogã do Axé do Opô Afunjá, grande conhecedor dos mistérios do Candomblé e dos fundamentos das Casas de santo, encarregou de combinar com Stella de Oxossi, uma das YalOrixás (mãe de santo) mais conceituadas e respeitadas na Bahia, dirigente do terreiro onde Jorge Amado é Obá, o dia e a hora mais propícia para realizar o sacrifício do corte para assentar Exu, conclui Fraga (2003).

Diante do exposto e da militância comunista de Amado, desde quando criou a Lei de liberdade de culto, escrita em carta magna em 1946 quando fora deputado pelo PCB e que foi anexada na constituição da república de 1988 até os dias atuais, o autor e sua obra ainda representam a identidade nacional, a identidade religiosa, a identidade cultural e por meio de

suas criações são representadas inúmeras vezes ainda oprimidas pelo preconceito e pela intolerância religiosa.

Tal fato assevera que a trajetória literária de Amado se constituiu por meio do engajamento expresso em suas obras, em ser a voz daqueles que foram excluídos, em evocar a estória de um povo místico e afrodescendente, em representar o popular e o erudito, em criar corpo a ideologias religiosas e políticas, em representar o grito de uma determinada crença. O Candomblé, em Jorge Amado, traz não só a identidade religiosa de um povo, mas, sim, representa a cultura e a mitificação da fé.

### 3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE RELIGIOSA EM *TENDA DOS MILAGRES*

As representações das experiências humanas podem acontecer de maneira distinta entre os as pessoas, pois, essas se baseiam, sobretudo, em suas vivências e sentimentos que estão no plano da percepção e que integram suas memórias. A memória é uma faculdade decorrente de uma organização neurobiológica complexa, da qual todo ser humano possui e usufruiu para constituir seu passado. Remete à capacidade de recordar experiências outrora vivenciadas ou lembrar fatos históricos. A memória pode ser desencadeada por meio da interação social por meio de situações que criam vivências e/ou experiências.

Quando tais experiências ou situações são compartilhadas dentro de um grupo, evocam a memória e esta pode contribuir para a construção ou fortalecimento de uma identidade pessoal e/ou coletiva. Para Halbwachs (2006), há uma relação direta entre a memória e a formação da identidade do indivíduo e até mesmo de um povo.

Para o autor supracitado:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazemos recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006, p. 39).

A memória é um fenômeno individual, mas, conforme explicita Halbwachs (2006), perpetua-se e reconstrói-se de maneira coletiva. Nesse processo, porém, a linguagem atua com fundamental importância, reproduzindo imagens representacionais que remetem aos fatos vividos por cada pessoa ou podem ser atribuídas a personagens e/ou mitologias que agregam ao significado do conceito de identidade. Todo indivíduo e sociedades são dotados de um material histórico que tende a ser base de construção de toda e qualquer identidade cultural e social. Cada pessoa carrega em sua mente, as experiências, as lembranças e as memórias que se relacionam não só de maneira individual, mas com a sociedade em que o sujeito vive.

Assim, tem-se que, segundo Le Goff (1990), “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (p. 477). Tal definição evoca a importância das lembranças sociais e ratifica a ideia de que as memórias refletem e solidificam a formação e a preservação da identidade sociocultural de um povo.

Para pensar na construção da identidade de uma nação, é preciso absorver fatos, observar as trajetórias de personagens históricos e vivenciar as crenças deste povo. Assim, ao analisar estas interferências e as importâncias que são agregadas à sociedade por meio desta absorção de acontecimentos e de influências provenientes desta construção, cria-se o que se pode chamar de identidade cultural.

Para Oliveira (2004), tem-se que:

A identidade do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, profissão, classe social, escola, igreja, enfim, com grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo. São por meio destes contextos sociais nos quais o indivíduo está inserido, que se constrói a identidade. (p. 45).

A identidade é, para Bergson (2004), aquela formada a partir dos fatos e aspectos que possuam relevância para a sociedade. Esta identidade é, portanto, geralmente representada por obras literárias e artísticas, personagens de importância notória na cultura de um povo e que expressam a consolidação de um passado coletivo de uma dada sociedade.

Percebe-se, então, que, para os autores supracitados, a construção de uma identidade cultural e social de um povo é formada pelo reflexo do passado, das lembranças e das memórias, mas a raiz de cada indivíduo e a identidade de cada pessoa se constrói a partir da influência do meio em que se vive. Segundo Bergson (2004), a partir dos estudos de Halbwachs (2006), “O passado permanece inteiramente dentro de nossa memória, tal como foi para nós; porém, alguns obstáculos, em particular o comportamento de nosso cérebro, impede que evoquemos deles todas as partes.” (*apud* HALBWACHS, 2006, p. 12).

Tratar de identidade é algo muito peculiar e sinuoso, ao ponto de vários autores utilizarem as mais diversas percepções, tais como: identidade pessoal, identidade cultural, identidade coletiva, identidade social, entre outras para desenhar um conceito. No entanto, em âmbito pessoal, a dimensão em que a identidade é tratada, reflete segundo Giddens (2002), “a modernidade que se estende ao núcleo do eu” (p. 37).

Quanto ao âmbito da identidade coletiva, Hall (1996), afirma que:

A identidade coletiva está ligada a sistemas culturais específicos e é compreendida como culturalmente formada. Assim, são quadros de referências e sentidos estáveis, contínuos e imutáveis por sob as divisões cambiantes e as vicissitudes de nossa história real, porém passível ao esquecimento (p. 68).

Na verdade, para Hall (1996), a função social da identidade coletiva é a formada pelo conjunto de atributos provenientes da identidade cultural juntamente com os atributos da identidade pessoal. Assim, a identidade cultural é, na visão de Hall (1996), um:

[...] ponto de identificação, ponto estáveis de identificação e ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história. A identidade cultural, reflete a coletiva e a pessoal, não deixando as suas memórias e lembranças para trás. (p. 70).

A visão do autor corrobora com a vertente desse estudo que disserta sobre a questão da formação da identidade cultural retratada na obra *Tenda dos milagres*. Desta forma, julgou-se necessário resgatar, na sociedade, por meio de obras literárias, as personagens/ícones da história brasileira, que caíram em esquecimento pelo seu povo. O ato de esquecer esbarra em outro conceito de identidade que a este estudo torna-se importante: a identidade histórica.

A partir dessa concepção, analisou-se que em *Tenda dos milagres*, aparece a restituição da identidade e da história. Pondera-se que na obra foram refletidas, por meio de dois personagens bem definidos no romance, Pedro Archanjo e Nilo Argolo, tais concepções. Os personagens protagonizaram no romance o maior debate cultural e de construção de identidade dentro de *Tenda dos milagres* de Jorge Amado.

Em um acirrado debate intelectual e científico, cada qual defendendo sua posição em relação às questões do preconceito étnico, tem-se que esses personagens, acabam por evocar respectivamente Manuel Querino e Nina Rodrigues, figuras reais e históricas, que pensavam e dissertavam acerca da miscigenação e da formação da civilização brasileira. Nilo Argolo, o intelectual representante da sociedade erudita, ícone da faculdade de medicina da Bahia versus Pedro Archanjo representante de uma universidade popular da Bahia que se constrói no pelourinho, mais especificamente, na *Tenda dos milagres*, de Lídio Corró e que se torna o espaço para a disseminação da sabedoria popular. *Tenda dos milagres* era “uma espécie de Senado, a reunir os notáveis da pobreza, assembleia numerosa e essencial”. (AMADO, 1969, p. 17).

Foi nesse espaço que aconteceu um dos maiores embates culturais da literatura brasileira e foram representadas essas figuras reais na concepção de Oliveira (2006). Segundo a obra de *Tenda dos milagres*, o espaço homônimo representado no romance e intitulado de Tenda dos milagres era o local onde a cultura afrodescendente e mestiça se reunia para ir de encontro à sociedade elitista representada por Nilo Argolo e para se divertir: “Ali se

encontram e dialogam Orixás, babalaôs, letrados, santeiros, cantadores, assistas, mestres de capoeira, mestres de arte e ofícios, cada qual com seu merecimento”. (AMADO, 1969, p. 117).

Manuel Querino foi um intelectual que lutou tal como Archanjo pela valorização do negro. Exatamente por esse papel de lutador que alguns críticos compararam Manuel Querino com Pedro Archanjo. Nas falas de Amado, o personagem Pedro Archanjo é não só comparado a Querino, mas a outros ícones da sociedade que ajudaram a lutar pela construção da identidade cultural, como se pode observar na seguinte passagem:

Pedro Archanjo é a soma de muita gente misturada: o escritor Manuel Querino, o babalaô Martiniano Eliseu do Bonfim, Miguel Santana Obá até o poeta Arthur de Sales, o compositor Dorival Caymmi e o alufã Licutã – e eu próprio, é claro. De todos eles Archanjo incorpora um traço, uma singularidade, a preferência, o tom de voz, o gosto da comida, o trato das mulheres, a malícia. (AMADO, 1992, p. 139.)

Dessa maneira, Archanjo não só é o ícone de um personagem da realidade, mas, no momento em que o personagem fictício, tal como Querino na vida real, envolve-se com a religião de origem africana, o texto dá corpo à formação dessa identidade cultural e religiosa sendo, portanto, representada por Archanjo. Assim, este dá corpo a um pilar sincrético para combater o preconceito racial e religioso, uma vez que “o africano já trazia a seita religiosa de sua terra; aqui era obrigado, por lei, a adotar a religião católica. Habitado naquela e obrigado por esta, ficou com as duas crenças” (QUERINO *apud* REIS, 2009, p. 112).

Já Nina Rodrigues e Nilo Argolo representam tanto em âmbito real quanto ficcional a identidade aristocrática e erudita da sociedade. Nina, na vida real, tal qual Nilo Argolo, era um cientista, catedrático da faculdade de medicina e adepto às teorias racistas que consideravam os negros inferiores aos brancos, indo de encontro à identidade mestiça do povo baiano e da sociedade brasileira.

Todavia, Nina Rodrigues acreditava que a identidade religiosa e cultural do país era proveniente da cultura afrodescendente, sobretudo, a partir do Candomblé. Sperb (2012) demonstra tal fato no excerto abaixo:

Na realidade, Nina Rodrigues entendia que o candomblé deveria ser encarado como um aspecto da cultura africana a ser investigado pela ciência, e não caso de polícia. Assim como enxergava a própria raça negra pelo viés evolucionista, via nos cultos de origem africana um estágio primitivo de religiosidade, de fetichismo, consolidando a influência teórica do positivismo. Os negros não teriam condições de compreender uma religião mais avançada, o catolicismo, porém, representavam em sua grande maioria a identidade nacional (p. 56).

Sendo assim, observa-se que na obra, essa formação da identidade atinge o âmbito social e histórico do Brasil. Para Silva (2000), a identidade histórica trata não só a forma, mas, como o grupo vê a si mesmo, além da maneira pela qual este grupo vê os outros e como tratam suas memórias. Por tal fato, acredita-se que Jorge Amado realizou esta analogia real/ficcional, pois, uma sociedade que esquece seus ícones, seus personagens e feitos notórios, acaba por perder suas identidades em todas as flexões de significado e de significância.

É importante salientar que as personalidades sociais, sejam essas de etnia, de credo ou de gênero, agregam-se ao conceito de identidade social como um todo. Nessa vertente gera-se a identidade de um povo, necessita uma dissociação da individualidade para que a construção de uma multiplicidade de identidades sociais se construa como afirma Hall (2004):

Seria conveniente dissociar radicalmente os conceitos de indivíduo e de subjetividade. Para mim, os indivíduos são o resultado de uma produção de massa [...] Freud foi o primeiro a mostrar até que ponto é precária essa noção de totalidade de um ego. A subjetividade não é passível de totalização ou centralização no indivíduo. Uma coisa é a individualização do corpo. Outra é a multiplicidade dos agenciamentos da subjetivação: a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro social, criando uma identidade por meio de ícones sociais. (p. 31).

Seguindo esta ideia, a identidade de um povo está atrelada aos feitos de ícones, personagens ou, como Fairclough (2001) diria, de um sujeito social. Para esse autor, o sujeito social “possui ideologias referentes às estruturas sociais e tem a capacidade de agir sobre os outros” (p. 21). Assim, a identidade social é vista, segundo o sociólogo Bauman (2005), como “um produto social resultante da interação entre o indivíduo com o mundo social e que se corrompe ou até mesmo cai em esquecimento mediante a crise de identidade” (p. 34). Por tal premissa, Archanjo e Nilo Argolo, são os sujeitos sociais em *Tenda dos milagres*.

Dessa maneira, Vianna (2004) também converge com a ideia de Hall (1996), quando em seus estudos ele trata sobre o resgate das raízes da sociedade brasileira. Vianna (2004) afirma que:

Além do trabalho de estabelecer um patrimônio comum às diversas regiões de um país os quais seriam, por exemplo: os ancestrais comuns de fluminenses, pernambucanos, baianos, paulistas e gaúchos - para criar, de fato, um mundo de nações não basta fazer o inventário de sua herança, mas é preciso, antes de tudo isso construí-la por meio de feitos históricos, memórias coletivas, para que a identidade social um vivo testemunho de um

passado prestigioso e para que não se perca, não se deve deixar esquecer de fatos tais como: uma história, que estabeleça uma continuidade com os ancestrais mais antigos; uma série de heróis, modelos das virtudes nacionais ou regionais; uma língua; monumentos culturais; um folclore; lugares importantes e personagens com seus grandes feitos. (p. 123).

Com isso, percebe-se que a fim de resgatar a identidade cultural de uma sociedade, torna-se viável reavivar a memória coletiva e histórica de um povo, trazendo à tona personagens importantes, feitos e os mitos que construíram as raízes culturais de uma sociedade, podendo assim despertar a motivação e o interesse de seu povo na própria reconstrução de sua identidade.

Nessa vertente, este estudo, voltando novamente seu olhar para a obra *Tenda dos milagres*, observa que o enredo por meio da cultura, dos mitos, dos ritos do Candomblé, realiza esse papel de evocar e disseminar a cultura afrodescendente enraizada na identidade cultural do Brasil. Além disso, a obra atua como um agente responsável por reavivar na memória do povo da Bahia sua etnia, refletindo como ele foi formado, como sua história é fundamentada, de onde provêm suas raízes mestiças, construindo assim uma identidade religiosa dentro da literatura brasileira.

Segundo Lowenthal (1998), a recordação do passado é crucial para o sentido de identidade, pois, saber o que o homem foi confirma o que ele é. Candau (2014), por sua vez, ao refletir sobre o conceito de identidade, indica que quando aplicado para referir-se ao indivíduo, “a identidade pode ser um estado, resultante, por exemplo, de uma instância administrativa” (p. 25) e para isso ele usa o exemplo do documento de identidade, que conduz à ideia de representação.

No Candomblé, a identidade possui dupla conotação. A primeira é a identidade institucional que demarca um conceito e uma forma de vida e a segunda é a individual que consiste no sentimento de pertencer a uma dada religião e nesta ter sua identificação. Para o ser religioso, o convívio com a comunidade religiosa permite a experiência com o sagrado, as trocas de informações, o aprendizado de seus dogmas e ritos, a manutenção dos valores sociais e religiosos, e o compartilhamento de memórias. Todos estes parâmetros são essenciais à manutenção desse sentimento de ser parte da sua fé.

Na concepção de Gil Filho (2008),

O desenvolvimento da identidade religiosa está condicionado a uma determinada temporalidade e espacialidade e perpassa o reconhecimento institucional da religião. Já a ideia de pertença permite um reconhecimento não necessariamente institucional da opção religiosa. A identidade religiosa

refere-se a uma imagem institucional necessária e demonstra a materialidade da religião e a representação pela qual o indivíduo e o grupo se identificam. Todavia, ao destacarmos a identidade religiosa, também estamos diante de uma construção que remete à materialidade histórica, à memória coletiva, à espacialidade da própria revelação religiosa processada em determinada cultura. (p. 83).

Desse modo, Claval (2002) acredita que o “emprego da memória na construção da identidade religiosa buscará nas representações e no espaço elementos que conectem as memórias individuais às memórias do grupo”. (p. 22). Assim, o espaço em que a religião ocupa na vida do indivíduo, pode fornecer a base para que as memórias se construam e perpetuem-se. Ainda para Claval (2002), “o sentido de identidade de muitas coletividades sociais está ligado às paisagens da lembrança e da memória” (p. 23).

As memórias dentro da percepção de identidade constroem-se a partir das experiências, vivências e valores compartilhados pelas pessoas. O espaço religioso é uma das esferas que proporcionam tais compartilhamentos. É por meio dos seguidores das inúmeras religiões que ocorrem as trocas de experiências sobrenaturais. Dessa maneira, tais experiências desenvolvem memórias e atribuem sentidos e significados a estas, fato que contribui para a construção da identidade do grupo religioso. Assim, a religião assume um papel importante na construção da ideia de mundo, pois, os fatos e momentos coparticipativos dentro do espaço religioso, somam-se às demais experiências pessoais do cotidiano.

Esse é o caso do Candomblé que tem nos Orixás, essas divindades mitológicas do povo yorubá, uma concepção e um modo de vida que constituem um povo. Por meio das lendas desses mitos, os Orixás trazem à tona, toda memória cultural. Seus cultos evocam a todo instante as raízes africanas ratificando para os adeptos desta religião sua identidade religiosa.

A ideia de discorrer sobre a identidade religiosa formada a partir de Jorge Amado em sua obra, surgiu a partir de uma memória, muito recorrente do senso comum sobre o escritor. Este senso comum tende a identificá-lo, sob a luz dos aspectos de uma identidade brasileira, indubitavelmente popular e mestiça, como sendo o autor que mais canta a vida e costumes do povo baiano.

Essa identidade foi solidificada diante de costumes, experiências vividas, culturas e práticas religiosas. Neste sentido, esse escopo utilizará as ideias de Hall (2004), sobre os dispositivos que formam a identidade cultural de um povo. Logo, este arsenal influenciador da vida humana deve ser considerado como matriz de identificação da cultura.

Jorge Amado tem sido considerado, nas maiorias das interpretações acadêmicas, como um escritor cujo texto literário compreende e reflete na literatura, uma espécie de documento, como cita Azevedo (2003). Esse documento seria, portanto, literariamente, uma expressão da sociedade e do contexto histórico continuamente vivido pelos sujeitos sociais. A literatura amadiana age como uma legítima representação da nação, principalmente, quando Amado narra os costumes do povo e dissemina sua cultura para demonstrar a mistura das etnias no Brasil e as diversidades culturais que esta miscigenação promove.

No discurso literário e extraliterário de Jorge Amado, a mestiçagem biológica e cultural que envolve os brasileiros e os africanos, movimenta um eixo de características peculiares que mesclam duas culturas: a brasileira e africana. Dentre essas características destacam-se, sobretudo, na obra de Amado, a garra do povo ao lutar pelo que acreditam mesmo em meio à miséria e ao sofrimento; a predominância da amizade e da solidariedade nas relações cotidianas e a presença do “jeitinho brasileiro” como estratégia de sociabilidade; a valorização da festa e a exaltação dos cinco sentidos; a riqueza e a originalidade da cultura popular. Tudo isso faz com que a identidade cultural brasileira sirva de inspiração para as criações eruditas e promova a fé incontestável e absoluta nos Orixás de acordo com Moutinho (2004).

Jorge Amado é considerado por Cascudo (2014), “um dos autores mais populares por trazer a cultura da Bahia e as inúmeras características do povo baiano extremamente mestiço para seus textos literários.” (p. 113). Com isso, Amado, estabelece um diálogo não só nas questões socioculturais, mas, também, acerca da ancestralidade de um povo a partir do culto do Candomblé para disseminar a identidade religiosa nacional.

Esta identidade religiosa construída em Jorge Amado provém da articulação dos hibridismos e sincretismos religiosos estabelecidos no Brasil entre o Candomblé e o catolicismo. Assim, o ficcionista vem disseminando as práticas do Candomblé não só na literatura, mas, também, no imaginário popular.

Na linguagem literária amadiana, o enredo mostra os encontros e desencontros com a fé católica, os preconceitos religiosos e a perseguição da polícia aos cultos e rituais africanos para que o leitor se defronte com uma simbologia expressa pelos mitos e pelas divindades africanas e identifique a própria raiz religiosa e cultural. Amado desenvolveu em *Tenda dos milagres*, segundo Lopes (2004), características híbridas do povo brasileiro. A preocupação com a identidade nacional e religiosa reflete a “interculturalidade, ativando a competência cultural, a socialização das experiências criativas e o reconhecimento das diferenças e alteridades” (p. 20).

Desse modo, o autor instiga no leitor, a curiosidade em conhecer e saber o que os adeptos do Candomblé pensam e como manifestam sua fé. Além disso, incentiva a curiosidade do legente em saber quais seus pertencimentos étnicos, quais as expectativas e conflitos de diferentes gerações em diversos tempos históricos e reativa a memória coletiva da sociedade, definindo assim identidade social e cultural de um povo.

Nessa vertente, julga-se necessário realizar uma observação acerca do Culto do Candomblé, para que se possa entender o quão importante essa religião é na obra de Jorge Amado. Na percepção da memória cujo intento é reavivar o conceito de identidade cultural e religiosa do povo brasileiro, buscou-se verificar como se configura o pertencimento religioso na obra. Nesta vertente, refletiram-se os costumes vividos essencialmente em terreiros de Candomblé e que foram representados por Amado em *Tenda dos milagres*.

Para Vinagre Silva (2010),

os terreiros valorizam e preservam a identidade cultural dos filhos de santo, uma vez que produzem a reafirmação étnica, incorporando indivíduos discriminados socialmente em outros espaços: negros / não-negros, homens / mulheres / crianças, indivíduos de diferentes orientações sexuais e pertencentes a distintas classes, inclusive os portadores de deficiência e de comprometimento mental, que não aceitos em outras práticas religiosas. (p. 5).

Ainda nas concepções de Vinagre Silva (2010), observa-se que: “No terreiro, considerado patrimônio imaterial da cultura, os segmentos subalternizados da sociedade podem experimentar a possibilidade de ascensão social e de desenvolvimento de uma nova sociabilidade” (p. 6). Desta forma, os terreiros de Candomblé incitam e agregam todas as metamorfoses sociais tendo apenas a distinção nas posições de prestígio da hierarquia religiosa.

Como visto no excerto acima, o Candomblé recolhe em sua essência todos os tipos de experiências de vida. Nele são aceitas todas as formas de vida, meios de vida sem restringir, ponderar, julgar ou castrar seus adeptos. Se é exigido apenas que estes se reúnam com o intento de construir sob o estigma da fé nos Orixás, uma sociedade que sabe quem ela é e que relembra sua história aceitando suas raízes, pois levam na pele as marcas da identidade do seu credo.

Outro fato a se ponderar, neste estudo, é a questão do sincretismo religioso entre Candomblé e o Cristianismo. Evocando a memória histórica, o Candomblé esbarra no preconceito que ronda até hoje as discussões sobre o sincretismo religioso afro-católico. O

Candomblé é um dos exemplos de construção de identidade cultural que é capaz de dar sentido e significado ao ato de pertencer a uma comunidade e a um núcleo familiar.

Com isso, ao estabelecer essa significação, os adeptos dessa religião mantinham e ainda preservam suas raízes africanas vivas e o fato de serem, de alguma forma, descendentes de escravos, sustenta o amor pela sua memória étnica. O povo santo do Candomblé, ainda que sob a repressão para que abandonassem suas raízes africanas e incorporassem ao seu estilo de vida religioso o modelo da fé europeia sancionado pela igreja católica, em nenhum momento negou ou nega a sua história e nem a sua fé.

Assim, como os santos católicos, os Orixás com seus mitos e lendas, fazem parte da cultura do homem, interferindo na formação de sua identidade. Os Orixás, segundo Prandi (2001), são entidades ancestrais que representam os elementos da natureza no Candomblé. São apresentados como uma tentativa de explicar a realidade, são apontados como resposta e explicação da origem do mundo e são vistos como influenciador da personalidade humana.

Em cerimônias religiosas, os Orixás são cultuados de maneira específica. Cada Orixá tem um rito diferente e uma maneira correta a ser invocado. Dessa forma, o Candomblé os mantém vivos tanto no corpo do seu cultuador quanto nas lendas dos mitos dentro de uma visão antropológica. Os Orixás são apresentados como explicação do inexplicável, tentando estabelecer, por assim dizer, as diferenças entre o sagrado e o profano, entre a cultura europeia e africana.

O mito representado pelos Orixás, na obra *Tenda dos milagres*, é retratado como um estilo de vida, como um modo de se ver, sentir e dimensionar a realidade, como sendo parte do próprio processo de formação da identidade. Por tal fato e por meio de um contexto histórico, acredita-se que o sincretismo foi utilizado não só como proteção da fé, mas para melhor elucidação das forças dos Orixás.

Bastide (2001) acredita que o “sincretismo resulta de três modalidades de relação: estrutural, memória cultural e percepção sociológica.” (p. 45). Desta forma, o sincretismo afro-católico surgiu a partir do africano que absorveu, por imposição, o panteão católico transbordante de santos e virgens-marias. O sincretismo afro-católico inicialmente surgiu para que os negros adeptos do Candomblé pudessem preservar a memória cultural africana e para a defesa da identidade de um povo, segundo Soares (2002). O sincretismo dos santos católicos com os Orixás africanos e de Olorum (o Deus supremo) com Deus pai todo poderoso, nasce para dar corpo à identidade religiosa no Brasil e atualmente é utilizada como elucidação para aqueles que não entendem e não sabem o que e quem são os Orixás.

Assim, a *Tenda* é um arcabouço histórico que reacende no povo brasileiro as memórias de suas raízes e a importância da fé nos Orixás, promovendo um debate acerca da identidade religiosa que constrói a identidade cultural brasileira. Ao descrever a importância que o Candomblé e seus ritos têm na vida dos personagens, Amado, recria por meio do texto literário, a realidade e evoca a memória cultural e individual de um povo que constituiu e que ainda constitui a sociedade brasileira.

Desta maneira, Amado utiliza de uma identidade religiosa construída pelas divindades africanas, as memórias culturais de um povo para que seu leitor possa entender a pluralidade cultural do Brasil. Para tanto, *Tenda dos milagres* almeja promover uma reflexão histórica sobre formação étnica do povo brasileiro, analisando o modo de viver e ver o mundo. A obra de Amado ao trazer às memórias de Pedro Archanjo e demonstrar os cultos e ritos do Candomblé na vida dos personagens, agrega à intencionalidade de reavivar as raízes do povo brasileiro por meio do texto literário, uma reflexão acerca da resistência cultural e religiosa no Brasil que perdura até nos dias atuais em forma de preconceito.

O preconceito e discriminação que são revelados na obra e esses perduram até os dias atuais. Ambos recaem sobre o Candomblé, pois, a cultura africana acredita em deuses que vão além do que a cultura ocidental acredita. Os Orixás para as comunidades de cultos afro-brasileiros têm fundamental importância, não só na formação da fé, mas, também, na formação da identidade individual de cada um. Ao cultivar os Orixás, fato que se dá por meio da oralidade, no cantar, no entoar das rezas e principalmente no narrar dos mitos que passam de geração a geração, cria-se um alicerce para explicação do jeito de ser das pessoas e a razão pela qual o Homem passa ou deixa de passar por determinada situação durante toda sua trajetória de vida.

Os espaços religiosos em *Tenda dos milagres* apresentam-se como locais de compartilhamentos das percepções de mundo e de fé. É nesse espaço configurado como lugar de fé que os religiosos mantêm suas experiências com o sagrado, e por meio do discurso religioso, atribuem significados às diferentes esferas da vida e travam uma luta contra o preconceito étnico e de crença. Assim, a identidade religiosa constrói-se e indica o espaço de ação do ser religioso dentro e fora do texto literário.

*Tenda dos milagres*, ao dar base à identidade religiosa nacional sob a luz das mitologias dos Orixás cultuadas por um povo que ajudou a constituir a identidade cultural brasileira, permitiu realizar um processo de reapropriação do passado, o que reforça a influência do Candomblé na construção dessa identidade do povo brasileiro. A releitura do passado, dos mitos e cultos do Candomblé, das ressignificações de etnia e de fé elevadas no

romance de Amado, permitiram travar uma luta contra o preconceito racial, uma vez que o povo brasileiro é formado pela miscigenação entre o branco e o negro. Em *Tenda dos milagres*, é muito bem retratado quando os brancos intensificam suas repressões contra o bloco de rua de carnaval afoxé impedindo de sair às ruas do pelourinho ou quando os delegados juntam-se a Nilo Argolo para impedir os ritos religiosos dos negros e mestiços acontecerem. Além disso, *Tenda dos milagres* exaltou as memórias dos africanos que contribuíram para a religiosidade do Brasil e, sobretudo, incitou a consciência de que a identidade brasileira está ligada à identidade religiosa.

### 3.1 UMA ANÁLISE SOBRE IDENTIDADES, ALTERIDADES E PRECONCEITOS EM *TENDA DOS MILAGRES*

Incluir as diferenças é uma proposta da sociedade contemporânea. Trata-se de uma fala quase que obrigatória nas discussões antropológicas e cotidianas. Esse fato vai de encontro à transcrição de uma identidade coletiva que ainda está sujeita aos preconceitos e julgamentos.

Observa-se nesse cenário que a identidade assim como a diferença, tem suas definições estabelecidas em um panorama que reflete as questões de poder e domínio cultural, sendo, portanto, imposições sociais. Para Silva (2000), “tanto a identidade quanto a diferença nunca são inocentes, pois, onde existe diferenciação, aí se estabelece a relação de poderio sobre o outro.” (p. 81).

A diferenciação, logo, é responsável pela (re)construção / (re)produção da alteridade que acaba por conceituar o que é o “outro”, trazendo, assim, a esta percepção de identificação, a demarcação, as fronteiras delimitadoras de uma normatividade expressa pela classificação do ser. Ao se classificar o ser, impõem-se traços de normalização, gera-se uma hierarquia que pressiona a sociedade em uma determinação de identidade social, traçando um perfil de exclusão a tudo que é divergente dos conceitos predefinidos.

Para sair deste lugar de exclusão, é preciso trazer à tona o conceito de alteridade. Este tange-se em uma ramificação de permuta de identidade tal qual pode-se observar nas informações retiradas do *Dicionário de filosofia*, de Abbagnano (2007). A definição deste conceito seria: “Ser outro, pôr-se ou constituir-se como outro” (p. 35). Nesta percepção, constitui-se a responsabilidade de ser e de estar no lugar do Outro.

Na contemporaneidade, a questão da alteridade depara-se com o multiculturalismo dentro das sociedades. A diversidade de religiões, dogmas, paradigmas, ideologias exige de

maneira abstrata, porém, contundente, que o Homem se proponha a inversão de papéis para melhor aceitação dessa diversidade. Por este viés, criou-se a tensão dicotômica incluir/excluir, aceitar/ não aceitar, discriminar/ não discriminar em relação ao que é diferente de si no outro.

Nessas dicotomias, portanto, começa a se tratar a busca da descoberta do Eu e do Outro dentro da sociedade contemporânea. Esta busca se confronta a cada passo da construção dessa identidade social e cultural na qual se está submetido. Assim, torna-se fulcral o papel da alteridade para a construção dessas identidades, afinal “a identidade do Eu só se pode ser identificada e definida na presença do Outro”, de acordo com Haddock-Lobo (2006, p. 47).

Para o autor supracitado,

A alteridade não é apenas uma qualidade do outro, é sua realidade, sua instância, a verdade do seu ser e, por isso, para nós, torna-se muito fácil uma permanência na coletividade e na camaradagem – difícil e sublime é coabitar com a diferença, é viver o eu-tu profundamente (HADDOCK-LOBO, 2006. p. 48).

Assim, dentro da sociedade contemporânea, existe a necessidade de se “coabitar com a diferença” (HADDOCK-LOBO, 2006). É exatamente nesse sentido que a questão da diferença de dogmas e aceitabilidade dos gêneros dentro das religiões afrodescendentes, em contra partida às demais, será refletida à luz da alteridade.

As religiões afro-brasileiras são, atualmente, um dos polos de maior concentração do estímulo e prática do conceito de alteridade. O exercício da prática da alteridade dentro destes cultos transfere aos seus seguidores a consciência de que o Outro é passível de diversidade e que é preciso conviver com a alteridade de forma normal e não normativa.

O termo religião já carrega consigo um estigma advindo de conceitos e dogmas históricos dentro da cultura ocidental de imposições a serem seguidas em nome de Deus. O Candomblé prega a aceitação das pessoas da maneira como elas são, todavia, a sua funcionalidade religiosa é fazer o ser humano uma pessoa melhor dentro da fé, do amor, da caridade e do merecimento, sem impor alguma situação ou atitude. Há um estímulo de melhora da alma humana e não a modificação ou a proibição de fazer, de ser ou não ser alguma coisa ou alguém.

Para essas religiões afro-brasileiras o que importa, de fato, é a fé e o comportamento de seus seguidores dentro dos terreiros e para com as divindades que esses cultuam. O fato do Brasil ser uma sociedade pluriétnica e multifacetada construiu, dentro do conceito de alteridade, uma crença e, sobretudo, uma prática de que não existe preconceito racial, sexual

ou de gênero dentro destes cultos. O que existe e o que realmente importa é o amor, o respeito à hierarquia, a entrega do corpo e da alma ao Orixá e à fé.

A título de informação, no Candomblé, identifica-se a síntese de ritos que buscam suas raízes na África negra, firmando-se na tradição e nos ritos dos ancestrais. Marcada pela discriminação e pela rejeição, o Candomblé sofre um desprezo social, uma marginalização devido à falta de informação e aos preconceitos referentes ao uso de magia, feitiçaria, curandeirismo, prática de sacrifícios, entre outros.

O Candomblé por vivenciar a luta contra o preconceito religioso consegue ampliar sua visão do que é ser o Outro e como o entender. Acredita-se que, por esse motivo, ocorre uma aceitação do indivíduo como ele é, conforme as palavras de Santos (2007): “Os Orixás, enquanto divindades ligadas à ordem cósmica, regulam as relações sociais, a ética, a disciplina moral de um grupo ou de um segmento” (p. 102). Assim, em consonância com essa ideia, Prandi (2001) afirma que: “Os yorubás creem que homens e mulheres provêm dos Orixás, não tendo, portanto, origem única e comum. As pessoas herdam dos Orixás as características, propensões e desejos...” (p. 24). O Orixá que rege o ser humano, o chamado pai e mãe do Ori (cabeça), o torna real e o diversifica. Sendo assim, na visão do Candomblé, o indivíduo é um elo entre o Orixá e o outro, enlaçando a alteridade, à aceitação da identidade de cada um e das escolhas que cada um de nós se reserva o direito de fazer.

Neste segmento, este estudo abrange as percepções de Jorge Amado em *Tenda dos milagres* quanto ao Candomblé em relação ao preconceito de fé e às questões de aceitação de gênero e sexualidade existentes dentro da religião afrodescendente. Levando-se em conta que a real preocupação desta é, na verdade, a harmonia, o amor, o respeito e a fé com o Orixá. Torna-se claro na obra que a vida individual de cada um não é julgada e sim, respeitada, praticando a aceitação do que é diferente, do que é do Outro.

O ser humano é um ser social e dentro desta percepção depara-se com as mais diversas formas de relacionar-se em sociedade. O convívio social vai além das fronteiras da escola, de eventos sociais, pois, também se estabelece dentro de redutos religiosos seja este de qual segmento for: católico, protestante, espírita, umbanda ou Candomblé.

Surge, então, uma temática contemporânea que gira em torno das questões de gênero e suas aceitações ou não dentro das religiões. Pode-se observar que transgêneros, homossexuais, bissexuais, devido à forte opressão, exclusão, preconceito e julgamento, são vistas nas religiões ocidentais, sobretudo, as de vertente evangélica, como fontes de impureza, de profano, de possessão e até mesmo de doença necessitando de cura divina para a reconversão à regra normativa imposta pela sociedade heterossexual.

Todavia, o Candomblé, permite que seus seguidores e adeptos pratiquem a diversidade sexual. Atribui-se tal abertura e aceitação dos gêneros dentro dessa religião, à cosmovisão que sustenta os princípios e rituais desse culto tendo em vista que entre os deuses por eles adorados, existem aqueles cuja identidade sexual abriga elementos performáticos do feminino e masculino. O fato de existir no Orixá o lado feminino e masculino convivendo ao mesmo tempo em uma divindade, daria subsídios para essa aceitação da diversidade sexual. Os Orixás ditos metá-metá (metade homem e metade mulher) seriam, no caso, os responsáveis pela classificação do que a sociedade contemporânea chama de bissexualidade.

Baseando-se nesta vertente, Mesquita (2004) entrelaça em seus estudos a relação entre as religiões afro-brasileiras e a homossexualidade. Segundo esse autor:

Na umbanda e no candomblé, a homossexualidade parece encontrar um lugar onde pode mesmo se expressar criativamente, seja através dos atributos mágicos dos pais-de-santo, seja através das incontáveis habilidades artísticas, culinárias e estéticas, além da disponibilidade afetiva, constitutivas do imaginário sobre os filhos-de-santo. (MESQUITA, 2005, p. 102).

Outro fato que desmitifica a questão da exclusão ou discriminação de gênero dentro da Umbanda e do Candomblé é o fato, observável, de que em sua grande maioria, os pais e mães de santo, que são os cargos mais altos existente em um terreiro (roça), são gays, lésbicas, transexuais ou travestis. Porém, nos terreiros, apesar dessa aceitação, existem fronteiras entre os comportamentos considerados femininos e masculinos.

Nessa conjuntura, tanto zelador (pais e mães de santo) quanto filhos de santo, quanto adeptos à religião, são livres para terem a orientação sexual que lhes convém sem restrições, julgamentos ou discriminação. No entanto, dentro da roça de Santo cada um deve se comportar, ao menos nas vestes, conforme o fator biológico em respeito ao Orixá e devem, em respeito ao Orixá, vestindo-se conforme sua biologia. É evidente que há santos femininos que incorporam e regem a cabeça masculina, assim como há santos homens que regem e giram nas cabeças femininas. Este fato, explicaria de acordo com o Candomblé, a razão de um homem regido por uma iabá (Orixá ou entidade mulher) apresentar um jeito mais feminino e uma mulher que é regida por santo boró (Orixá ou entidade masculina) apresentar um jeito mais abrutalhado. O fato é que quando incorporados em seus médiuns, as entidades podem e devem vestir-se de acordo seus elementos e fundamentos, permitindo, assim, o uso da vestimenta de acordo com a divindade que Está na terra incorporada, independente do sexo biológico do médium.

Desta forma, Rios (2011) fundamenta-se por meio da cosmovisão do Orixá ser metá-metá e da religião defender que o amor é uma questão de essência e não de questões biológicas para, oferecer à sociedade, uma explicação mitológica e espiritual para a aceitação da homossexualidade e de pessoas transgênero nos terreiros de Umbanda e Candomblé. Assim, o autor supracitado disserta que:

Na lógica da metanidade, utilizada indistintamente por todos os deuses, e também a sua atualização concreta, quando uma iabá baixa num homem e/ou um deus incorpora numa mulher, mudando gestualidade e modo de ser, demonstram que os trânsitos de sexogênero são possíveis. Homossexuais e/ou transgêneros encontram, então, respaldo sagrado para suas experiências relacionadas ao sexo, gênero e erotismo, consideradas desviantes em outros contextos (RIOS, 2011, p. 288).

Portanto, as religiões de origem africanas se tornaram, devido aos seus fundamentos mitológicos e de seus ritos, de suas crenças e pela própria sobreposição do preconceito e da intolerância religiosa, religiões que permitem viver plenamente a diversidade, a diferença e a alteridade. O importante é ter ética moral e não a sua orientação sexual ou de vida.

Desta maneira, este estudo voltou seu olhar, dentro da obra de Amado, para as questões do culto dos Orixás e por meio destes, ainda que de maneira velada, para a questão da sexualidade, uma vez que se tem observado em algumas outras obras de Amado tal como *Jubiabá* (1935). É notório que Amado utiliza de artifícios oriundos para representar a sedução e o erotismo introduzindo ao leitor as mais diversas formas de expressões do corpo ligadas à sexualidade.

A obra amadiana é guiada pelo o percurso do amor e do desejo. Jorge Amado, assim, alinhava o caminho da revolução social com as diversas formas que o amor se apresenta na vida, em todas as suas faces, em todas as suas cores, em todos os seus tons. Em *Tenda dos milagres*, as questões de sexualidade transitam por questões políticas, sociais e culturais, tratando-se de um tipo de estratégia que leva a uma ressignificação dos laços de descendência do povo brasileiro, tendo como atribuição o *status* de branco, negro ou pardo na sociedade de classes.

A questão da miscigenação, do poderio ou não da raça branca sobre o negro e o mestiço, a questão da prostituição e até mesmo a questão da representação da luxúria, são expressos na obra em vários momentos. A personagem e a virilidade masculina de Pedro Archanjo refletem a importância que o sexo detém na vida humana.

A importância sexual não é retratada apenas por meio do personagem de Pedro Archanjo, mas, também, por meio de outros personagens, como por exemplo, as raparigas da

casa das mulheres damas cuja sociedade hipócrita renegava como cidadãs, mas os homens da cidade iam ao cabaré saciar suas vontades. Outro personagem que se rende ao prazer da luxúria é Seu Jerônimo: branco, casado, com poses e influente na sociedade baiana que se envolvera com Rosa de Oxalá, negra, candomblecista, bordadeira e tivera com ela uma filha bastarda representada pela personagem Miminha.

A figura de Miminha dá corpo a mais um argumento da importância do sexo para os sujeitos. É demonstrado no enredo que o homem branco se rende aos prazeres da carne negra quando esse acaba por se relacionar sexualmente com escravas. O relacionamento entre o homem branco e a mulher negra era algo impositivo. O senhor feudal ou de engenho detinham de suas escravas e mucamas para satisfazê-los sexualmente das formas mais variadas possíveis, por acreditar que a mulher negra era mais fogosa que a mulher branca e que fora criada para ser recatada e puritana. Assim, ao expor tal conjuntura sexual, ratifica-se a luta da miscigenação perante a sociedade hipócrita que via a supremacia da raça branca.

Miminha é uma personagem que reintera a miscigenação do povo brasileiro. Esta era uma filha de branco com uma negra e que teria na mistura dessas etnias, suas raízes reveladas quando seu pai a retira de sua mãe negra e candomblecista e criada como seu pai branco, rico e sua esposa mulher branca e submissa. Porém, por ter seus encantos de mestiça e dinheiro, Miminha acabaria tendo bom casamento por conta dos desejos sexuais dos brancos sobre a pele negra e sua nova posição social, não sendo mais vista como mestiça, mas imposta socialmente como branca pela influência de seu pai na sociedade, não importando mais a cor de sua pele.

É evidente que falar de sexualidade na obra amadiana daria uma tese a parte deste estudo. Desta forma, pretende-se convergir o olhar deste escopo para um episódio de *Tenda dos milagres* que expressa, de maneira bem ampla e contundente, não só a questão da sexualidade e virilidade masculina, mas aborda as questões que estão implícitas dentro da obra e que demonstram, por meio do Candomblé, essa aceitação da orientação sexual.

Torna-se relevante dizer que, em Jorge Amado, tanto em *Tenda* quanto em outras obras, à luz do Candomblé, é possível identificar como se processa a exclusão de personagens homossexuais, sobretudo, na inclusão de conceitos de alteridade e mestiçagem. Tal hipótese se consolida não só pela predominância do discurso centrado na heterossexualidade, expresso em diversas cenas em suas obras, dando ênfase à virilidade masculina, mas, sim, pela supressão desses personagens. Porém, para aqueles leitores mais ativos e que possuem um pouco de conhecimento dos fundamentos de Candomblé e Umbanda, é possível identificar a presença da homossexualidade velado no texto literário smadiano.

Para tanto, foi escolhida uma passagem que se julgou interessante para exemplificar na obra o conceito de homossexualidade, virilidade masculina e a importância que o sexo tem na obra de Amado. Vale ressaltar que a orientação sexual, nos dias atuais, ainda é um tabu, então declarar abertamente em obras literárias, sobretudo, em meio a contextos históricos e sociais repressivos, nos quais as obras de Amado foram escritas, seria uma imoralidade e um motivo a mais para que o autor fosse execrado pela sociedade da época.

De acordo com essas premissas, julga-se necessário um reagrupamento, um deslocamento ou até mesmo uma extensão de significados acerca do conceito de alteridade, para que esse acolha de maneira ampla o conceito de homossexualidade. Para tal, busca-se embasamento na definição de Nelson Vieira que, referindo-se a um modo de repensar a formulação de uma história literária, conceitua a alteridade como:

o ponto de vista daquilo que é considerado como outro ou diferente, aquilo que não representa o sujeito. Porém, não desejamos interpretar a alteridade como parte de uma simples oposição binária, por exemplo, entre o sujeito e o outro, entre o dominante e o subalterno, ou entre inclusão e exclusão, mas sim como um ponto de partida para se chegar a perspectivas novas. (VIEIRA, 2003, p. 106).

Segundo esse raciocínio, a alteridade pode abranger também o homossexual. Ao usar o conceito de “Outro” sendo este equivalente ao significado de diferente, abrangendo, assim, a conduta homoerótica do ser humano, a alteridade estende-se, portanto, as mais diversas formas de expressão como negro, preto, imigrante, de cor, pardo, gay, lésbica, bissexuais, transgênero e tantas outras expressões que refletem sem exceção algum tipo de exclusão social.

Para Vieira (2003), a obra de Jorge Amado perfila o híbrido tanto na face biológica, racial, sexual quanto religiosa e este acredita que, em *Tenda dos milagres*, o escritor baiano registra esse hibridismo nas palavras do protagonista Pedro Archanjo: “É mestiça a face do povo brasileiro e é mestiça a sua cultura” (p. 165).

Devido a essa mestiçagem não só de etnia, não só de pele, não só de cultura, surge em face dessa hipótese o conceito de alteridade expresso a partir dos fundamentos do Candomblé e das divindades que por essas religiões são cultuadas. Em Jorge Amado, o homossexual é o “outro”, é aquele que não se ajusta que está à margem da normatividade, se não for por nascimento, por uma herança advinda de um contexto histórico predominantemente heterossexual.

A sociedade em que Jorge Amado viveu estava e ainda está, mesmo que em menor escala e grau, marcada pelo que Hall (2004) denomina “campo de diferença social” (p. 190),

referindo-se a categorias de raça, cor e etnia, as quais podem acrescentar a de orientação sexual. A partir das ideias de Foucault (1996), tem-se que a obra amadiana retrata três grandes sistemas de exclusão em seu discurso: a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade da verdade: “No primeiro, identifica-se o silêncio; no segundo, a loucura sem circulação, no terceiro, a “verdade” é algo relativo e mutável adquirindo novas formas de acordo com o contexto social.” (FOUCAULT, 1996, p. 20).

No caso, dentro da obra amadiana, as personagens homossexuais explícitas ou não dentro do discurso literário de Jorge Amado se enquadram no silêncio o que configura a “palavra proibida” ou a desvalorização do tema cuja “verdade” do texto dá uma conotação depreciativa à homossexualidade. Na literatura de Amado, o discurso é o lugar onde a superioridade da atração heterossexual, mediante ao contexto histórico, precisa oprimir-se em agravo de preferências sexuais que envolvam os homens.

A homossexualidade é excluída, silenciada, desproblematizada, porém percebida em Jorge Amado. Tal exclusão aparece na forma depreciativa na representação destas personagens homossexuais, uma vez que, dos vinte e dois romances escritos por Amado entre 1931 e 1994, apenas sete deles têm na trama personagens gays sendo todos eles secundários.

Em *Tenda dos milagres*, a homossexualidade é velada e só se revela a partir dos conceitos e fundamentos do Candomblé e também da Umbanda. Para identificar tal fato, analisa-se a passagem em que Archanjo entra em combate com uma Iaba que em Yorubá significa rainha. Na obra Iaba representa uma entidade endemoniada que habitualmente as pessoas chamam ou conhecem como pombogira.

Mesmo a cena expressando a normatividade sexual entre os personagens, ao aplicar os conceitos e fundamentos das religiões supracitadas, tendo o conhecimento de mundo que o autor era um grande entendedor dos fundamentos destes cultos religiosos por ser Pai Ogã (cargo cujo o médium escolhido pelo Orixá continua lúcido durante todos os trabalho e dita o ritmo e os sons dos rituais que são realizados no terreiro) no barracão de Mãe Estela de Oxossi, é possível identificar a homossexualidade velada na obra. Para fins propostos, segue abaixo inicialmente um relato da cena seguido do excerto retirado da obra *Tenda dos milagres*, a fim de proporcionar melhor elucidação e análise.

Dada uma ocasião, uma demônia ou também chamada de pomba-gira, se enfezou com a liberdade e o poderio viril de Pedro Archanjo. Resolveu tomá-lo e, com seus poderes mágicos, o brocharia definitivamente. Para tanto, a Iaba se transformou (entende-se incorporou) em uma negra linda e insuportavelmente sedutora, capaz de destruir a alma de um homem em desejos só de vê-la passando, com o balancear de suas ancas, como pode-se

ratificar no trecho: “Contam que, certa feita, uma iaba, sabendo da fama de mulherengo de Pedro Archanjo, resolveu lhe dar uma lição, fazendo dele gato e sapato e para isso virou na cabrocha mais catita da Bahia.” (AMADO, 1969, p. 83).

Esta criatura, chamada por ele de Iaba que é também designação de figuras femininas mais dignas e belas no panteão afro-religioso, tinha como característica não amar e não conseguir chegar ao orgasmo, fato que fazia da Iaba uma criatura poderosa e perigosa, pois, ela ao levar sua vítima à beira do gozo, no exato momento em que o corpo ardente transforma o sexo no dreno final da virilidade do homem por ela encantado, tiraria a virilidade de maneira definitiva de sua vítima. Assim, para o homem que ela amaldiçoa seria uma destruição moral, afetiva, sexual e pública, e o encantado, já como um farrapo humano nunca se levanta de novo daquele encontro com sequer traços de dignidade e amor próprio como observa-se no excerto: “[...] serás exposto ao mundo e à Bahia, de estrovenga murcha, de coração em chagas e a testa florescida em chifres, exposto ao debique e à troça, na lona, no alvéu e na brochura” (AMADO, 1969, p. 86). Porém, Pedro é filho de Exu, e o Orixá o avisa do perigo.

Para elucidação do que seria este Orixá Exu, julga-se necessário trazer para este ponto sua conceituação por ser muito importante para a reflexão que será sugerida no estudo. Para tanto, recorreu-se às falas de Bastide (1978). O conceito de Exu, segundo este autor, define tal entidade como uma:

divindade do fogo, à qual são atribuídos chifres, membro viril e sexualidade sem freios, assemelhando-se à representação do diabo cristão, a entidade escolhida foi o demônio, uma divindade homem e também mulher que transita em sua sexualidade conforme lhe convém, pode ser chamado de Exu ou Pomba-gira quando em sua face feminina (BASTIDE, 1978, p. 23).

Dando prosseguimento ao enredo, a cena descrita expressa um ritual realizado no Candomblé e que irá dar corpo à hipótese da qual o estudo pretende levantar. Vale ressaltar que a referida cena torna clara a representação da vida e dos rituais do Candomblé em *Tenda dos milagres*. Segue a cena:

Porém, com ajuda de Ossain (o Orixá das curas e dos milagres que detém os segredos das folhas das matas) é preparado um banho com as ervas devidas e é invocado Xangô (Orixá dito rei da justiça) para que lhe dê as orientações exatas sobre como banhar seu órgão genital e o que fazer com a demônia, na hora certa. Então Pedro resolve enfrentá-la após ser avisado por Exu e orientado por Xango de como vencer a Iaba. Desta forma, inicia-se a dança da sedução entre Archanjo e a Iaba, presos entre os lençóis do prazer de diferentes formas e delírios, por três dias e três noites.

A loucura segue e a Iaba decide que terá de chegar ao orgasmo diante de tanta resistência de Archanjo tanto na cama quanto pelo fato de Pedro não se encantar por ela e assim “de repente, deu-lhe um tangolomango e em gozo ela se abriu como se rompe o céu em chuva. Irrigado o deserto, rota a aridez, vencida a maldição... (AMADO, 1969, p. 156).

Para completar o encantamento no qual Archanjo usaria pra vencer a Iaba, Magé Bassan, mãe de santo do terreiro de Candomblé que Archanjo era o Ojuobá de Xangô (os olhos do rei Xango) deu-lhe um kelé, colar de sujeição para o pescoço e um Xaorô (peça confeccionada com guizos, que as iniciadas no Candomblé usam como símbolo de submissão) para o tornozelo. Disse a ele: “quando ela dormir, ponha-lhe o kelé e o Xaorô e estará presa pela cabeça e pelos pés, cativa pra sempre. O resto Xangô vai lhe dizer.” (AMADO, 1969, p. 155).

Então Xangô orienta seu Ojuobá:

Ao final do ebó, num sortilégio de mandiga, do coração da pomba em sangue e amor, Xangô fez uma conta que era branca e vermelha, e a entregou a Archanjo, dizendo-lhe com sua voz de raio e de trovão: “Ojuobá, escute e aprenda esse despacho: quando a Iaba já estiver sujeita pela cabeça e pelos pés, dormida e entregue, enfie essa conta em seu subilatório e aguarde sem medo o resultado: aconteça o que acontecer, não fuja, não arrede lugar, espere.” (AMADO, 1969, p. 155).

Assim após a Iaba dormir, Archanjo realiza os fundamentos impostos por Ossain e Xangô. Então segue o excerto:

No quarto de Archanjo, de sombras e odores misturados, dormia de braços a Iaba: um desatino, um despropósito de negra, um xispeteó. Quando seu hálito cantou, Archanjo lhe colocou o kelé no pescoço e o Xaorô no tornozelo e assim sujeita a teve. Depois, com delicadeza de baiano, lhe enfiou no celeste fiofó o coração da ave, a conta encantada de Xangô”. (AMADO, 1969, p. 156).

Após este desfecho a Iaba virou negra Dorotéia. A partir deste enredo, este estudo levanta a hipótese de Amado ter usado tal excerto para tratar de forma velada a homossexualidade utilizando para tanto a entidade Iaba para que tal temática tomasse corpo à luz do Candomblé.

Exu por ser uma entidade ligada aos prazeres do corpo e ao sexo exalando sua sensualidade e libido, sendo uma divindade metá-metá (que abrange os dois gêneros sexuais: homem e mulher) e gostando de relacionar-se sexualmente com ambos os sexos, configura-se a expressão da homossexualidade. Assim, Archanjo, para ser seduzido, Exu tomou a forma de

uma Iaba, negra linda, porém, para fazer com que Pedro saísse vitorioso do embate, Xangô instruiu o seu Ojuobá a sodomizar a Iaba para que ela perdesse suas forças. Ao sodomizar a Iaba, ainda que esta estivesse na forma feminina, a sodomização é a expressão maior do sexo entre os homoafetivos gays.

Nesta ideia, a homossexualidade advinda da própria divindade e do ato de sodomia, pode-se inferir que ocorre, sobretudo, nesta cena de *Tenda dos milagres*, a expressão calada e velada da homossexualidade e Xangô ao orientar Pedro para realizar tal fato, abarca a aceitação da homossexualidade discutida durante todo este estudo.

Ao contrário da maioria das religiões mundiais, as relações entre os gêneros, no Candomblé, sempre prezaram e estimularam a igualdade de direitos e a aceitabilidade de quem a pessoa é em essência. A partir da ótica africana da fundamentação dos Orixás, tal religião não exerce nenhuma restrição para as questões de gênero e sexualidade.

Os homossexuais, gays, lésbicas, travestis, transexuais, passam a ser enxergados muito além da heteronormatividade, sem julgamentos ou discriminação, respeitando a diversidade, criando uma acolhida aos adeptos que acreditam que a questão de gênero está acima das fronteiras biológicas e vão ao encontro das explicações espirituais e das mitologias dos Orixás.

A discriminação contra homossexuais, negros, mulheres lésbicas, transexuais, bissexuais e outras formas de orientação sexual é latente. Normalmente a discriminação é manifestada por meio de piadas, brincadeiras de mau gosto, olhares, gestos e atitudes preconceituosas que se expressam em vários segmentos da sociedade. Contudo as religiões afro-brasileiras, em um grito de protesto, não só destas premissas, mas historicamente, desde sua concepção, lutam contra o preconceito, lutam pela liberdade de ser, estar, cultivar e amar sem restrição.

Em *Tenda dos milagres*, ao enquadrar a homossexualidade e a sua aceitação pela religião afrodescendente, dentro da vertente da palavra proibida, no contexto histórico e social que na qual a obra foi escrita, corrobora com as ideias de Pereira (2012). Este afirma que as travestis – transexuais, gays, lésbicas, bissexuais – acabam por buscar o acolhimento de suas sexualidades e gêneros dissidentes no interior de uma nova gramática, dentro das religiões afro-brasileiras.

Por esta razão, estes acabam procurando nas religiões de descendência africana uma aceitação ou quem sabe uma redenção. O fato é que há a esperança de que se desmitifique ou lhes atribuam uma justificativa para suas escolhas de gênero e sexuais. A inquietude de encontrar uma permissão, uma aceitação que lhes acolham aos olhos das divindades,

demonstram a liberdade da alma e expressão da essência do amor tanto ao Orixá quanto ao ser humano perante a vida.

#### 4 OS PERSONAGENS EM *TENDA DOS MILAGRES*: A REPRESENTAÇÃO DAS VOZES EXCLUÍDAS EM PEDRO ARCHANJO

Jorge Amado é um dos autores mais conhecidos e, por isso, vários estudiosos já se debruçaram sobre suas obras para analisar suas vertentes. O escritor é conhecido por evidenciar a Bahia, sua cultura e seus mistérios, seus costumes, retratando em seus trabalhos as peculiaridades do povo baiano, negro, mulato, mestiço. Amado também adquiriu notoriedade ao tratar de assuntos um tanto quanto delicados e polêmicos em relação à sociedade em suas obras.

O romancista desenvolveu em *Tenda dos milagres*, como visto no decorrer deste escopo, vários assuntos em um enredo em que a representação na ficção corresponde e dá corpo ao “real” como o sentido já fora anteriormente explicado e, por isso, tratar da religião que cultua os Orixás, por meio da presença dessas divindades na vida e nos traços dos personagens, desenvolve uma luta contra o preconceito racial e religioso dando voz aos marginalizados.

Assim, o escritor, por meio dos cultos religiosos e da cultura baiana utilizando personagens que assumem papéis determinantes na representação de uma identidade miscigenada, dá corpo e voz a luta social contra o preconceito e contra o estigma da marginalidade com o personagem Pedro Archanjo, o Ojuobá de Xangô (os olhos do Rei Xangô). Archanjo sendo o personagem principal representa em um só núcleo todos os polos da marginalização.

Archanjo é mestiço, candomblecista, pobre e boêmio. É aquele que tudo vê e escreve sobre os costumes da Bahia e assim discute sobre o preconceito racial e religioso dando início, com sua escrita, a uma luta que se configura, na literatura de resistência, uma conscientização sobre a identidade cultural do Brasil. Pedro Archanjo, por deter o cargo de Ojuobá de Xangô, tinha a missão de ver e traduzir em prosa, redigindo livros contando a história, os costumes e a formação do povo baiano, para ir de encontro com a literatura catedrática e cientificista de Nilo Argolo, pregador da supremacia da raça ariana na Bahia de todos os santos.

A literatura de Archanjo, dentro da obra, estava à margem do cientificismo, era uma literatura popular, baseada nos costumes do povo, na sabedoria advinda do Candomblé e na busca pela raiz mestiça do povo brasileiro. Amado ao colocar um personagem realizando uma função metalinguística, acaba por se auto-representar na obra em certa medida e dando força à voz dos excluídos.

A literatura amadiana, segundo Jeferson Bacelar (2001), é caracterizada pela representação e em intenção de representar o povo oprimido da Bahia. Bacelar (2001) afirma que “[...] são os dominados (o povo negro-mestiço) que delineiam a correnteza da vida social na Bahia. Eles são a bússola de navegação social dos sobrados e ruas da velha cidade” (BACELAR, 2001, p. 120). Desta forma, a produção romanesca de Jorge Amado revela o que não se queria ser revelado, diz o que não queria ser dito, afronta e é um dedo dentro da ferida da sociedade.

Já para Olivieri-Godet (2014), a obra *Tenda dos milagres* é “uma profissão de fé da escrita amadiana: salvar do esquecimento, recuperar das margens sociais, culturais, intelectuais ou políticas, todos aqueles que as elites oprimem e condenam ao silêncio”. (p. 128). Nesta perspectiva, *Tenda dos milagres* é uma obra referenciada pelo próprio Jorge Amado, como sendo o romance de sua preferência. Tal predileção fora revelada em uma entrevista concedida para uma revista da área de Letras em 1998. A opção do escritor pelas margens se faz mais contundente nessa narrativa, o que se concretiza, inclusive, nas escolhas pessoais com as quais a voz narrativa se veste para descrever os lugares narrados.

Em entrevista, Jorge Amado explicita:

O que mais me satisfaz como estrutura de romance é “Tocaia Grande”. O que mais estimo, devido ao tema que é a formação da nação e da cultura brasileira, mestiça, é “Tenda dos Milagres”. Há outros que admiro, mas não têm a força destes que eu citei acima. Pedro Archanjo e Tereza Batista são os meus dois personagens que acredito ter voz própria. Talvez o leitor prefira os outros. Mas estes dois personagens são os que mais me agradam. Eles sintetizam por inteiro a minha obra. (AMADO, 1998 apud MACIEL, 1998).

Assim, a problematização em torno da exclusão da margem, do povo mestiço, da formação da identidade nacional e da cultura afro-brasileira é a veia condutora dessa narrativa. A obra literária de Amado identifica os processos de hierarquização social e tem, em Pedro Archanjo, o Ojuobá de Xangô, a representação dessa margem e a luta contra a discriminação de um povo, de suas crenças, de suas culturas, de suas raízes.

Na narrativa há a denúncia e o combate ao preconceito em vários momentos e que poderiam ser evocados neste estudo. Todavia, em *Tenda dos milagres*, será necessário realizar um recorte e, para tanto, esta dissertação optou pela focalização e análise da marginalização exercida pela etnia e pelo Candomblé, expressão religiosa subalternizada.

Ao se referir ao Candomblé e constituí-lo como chave para sua narrativa em *Tenda dos milagres*, Jorge Amado tira-o da margem em que fora posto e exprime que não é só o

povo, o pobre, o mestiço, habitante da margem que é deslocado para fora do centro das atenções. A bem da verdade, nesta obra, Amado trafega em sentido contrário enaltecendo estes ícones excluídos da sociedade e, também, os seus deuses, seus ritos, suas crenças a fim de que esta atitude restaure a dignidade e divulgue a cultura do Candomblé.

A marginalização do culto aos Orixás deu-se, entre outros vieses, pela demonização de Exu. Analogicamente, pode-se citar Exu como a entidade mais marginalizada, discriminada e que mais é vítima do preconceito entre aqueles que não são conhecedores das religiões afrodescentes. Para o mundo ocidental, de acordo com Paz (1982), Exu “representa uma fissura, uma incompreensão; a marginalidade subversiva de Deus.” (p. 124).

Desta maneira, em confronto com a razão do pensamento religioso ocidental, Exu tem sua marginalidade constituída por um binômio pecaminoso. Exu é o “sexo e pecado, luxúria e danação, fornicção e maldade” (PRANDI, 2005, p. 72). Assim, é sintomático que Jorge Amado trace a descendência mítica de Pedro Archanjo, o Ojuobá, como sendo o agente de restauração da dignidade extraviada do povo e da cultura negra de Salvador. Tudo isso será possível por meio de Pedro Archanjo, por ele ser filho de Exu e por Exu ser seu eledá (guardião ancestral), como se afirma em:

Por vezes diziam ser Archanjo filho de Ogum, muitos pensavam-no de Xangô, em cuja casa tinha alto posto e título. Mas, quando punham os búzios e faziam o jogo, quem de imediato respondia, antes de outro qualquer, era o vadio Exu, senhor do movimento. Vinha depois Xangô por seu Ojuobá, Ogum estava perto e vinha Yemanjá. Na frente, Exu a rir, amedrontador e fuzarqueiro. Não resta dúvida, Archanjo era o Cão. (AMADO, 1969, p. 98).

No excerto acima se percebe que a figura de Archanjo no romance atinge a máxima representação dos preconceitos e discriminações quanto à marginalidade. Assim, Archanjo, é a transcrição de todos os tipos marginalizados da sociedade. É o conhecimento, o precursor, o boêmio, o vadio, o malandro, aquele que transita entre a luz e as trevas, humano e um deus pagão, simplesmente um “Exu” em forma de Homem.

A representação literária de um país formado, sobretudo, por uma intensa miscigenação, constituiu-se de uma viscosidade um tanto quanto peculiar e, em razão disso, bem polêmica na obra amadiana. Nessa vertente, considerar as noções de mestiçagem é um fato preponderante e expresso por uma essencial e angular percepção da singularidade brasileira identitária e miscigenada representada por Pedro Archanjo, em *Tenda dos milagres*.

A obra amadiana retrata a vida de Pedro Archanjo, um bedel da Faculdade de Medicina da Bahia, autodidata que se destaca por meio de sua experiência vivida e por se tornar fonte de conhecimento de um povo ao ter o cargo de Ojuobá de Xangô (os olhos do rei),

e transcrever, em meio ao difícil cotidiano de um homem “de cor”, no período pós-escravatura, os costumes, os rituais, o modo de vida, os pensamentos e a raiz do povo brasileiro.

Na epígrafe de seu livro, Amado “reproduz” um trecho de um relatório policial sobre Pedro Archanjo, datado de 1926, que o configura como um personagem à margem da sociedade: “Pardo, paisano e pobre - tirado a sabichão e a porreta”. (AMADO, 1969). Tal epígrafe ratifica a importância da representação de Archanjo dentro do movimento literário que canta a marginalização de uma parte da sociedade brasileira, por este ser a representação da periferia social.

Uma das opressões retratadas com ardor em *Tenda dos milagres* é a perseguição exercida contra os Candomblés, fato que metonimicamente, a partir de um processo de apagamento da própria identidade negra, retrata a marginalização do povo santo, da fé e da raiz étnica brasileira. A perseguição abrange, portanto, um amplo movimento de exclusão do negro, do mestiço, dos deuses africanos, do povo brasileiro que perante a superioridade da raça Ariana, de acordo com o contexto histórico da obra, delimita os locais de poder e por outro lado o de submissão.

Neste contexto de delimitações de poder, de subalternidade e de ampla perseguição, Pedro Archanjo destaca-se como Ojuobá. Escolhido por Xangô, Orixá signo de justiça, para representá-lo no aiye (terra). O Ojuobá se torna, desta maneira, os olhos de Xangô no mundo terreno e o eco das vozes excluídas pela sociedade. Segundo Marcos Roberto de Santana (2008):

[...] é em Tenda dos milagres que Jorge Amado retoma, com novo vigor, o tema da perseguição policial aos candomblés da Bahia e nele realiza um feito surpreendente de catarse literária: o escritor vinga o insulto do opressor e através de seu personagem, Archanjo, promove um ato de justiça com força sobrenatural, em favor do povo oprimido dos candomblés [...]. (SANTANA, 2008, p. 45).

Nesta percepção, identifica-se na figura de Pedro, uma alta reflexão e representatividade da luta de um povo, os elementos marginais à sociedade fazem desta personagem uma expressão daquelas vozes que não podem falar. Neste momento, evoca-se Spivak (2010) por ter criticado os postulados de Deleuze e Foucault acerca da subalternidade das massas excluídas da sociedade e da cultura. O texto de Spivak, *Pode o subalterno falar?*, tem como premissa realizar uma crítica as concepções que envolvem a qualquer tipo de

soberania do sujeito. Para realizar essa crítica, Spivak recorta em uma análise crítica a obra de Deleuze e Foucault.

A longa crítica à matriz europeia francesa, representada por Deleuze e Foucault, tem como enfoque, segundo o excerto abaixo, o intelecto e o poder. Assim, Spivak (2010) afirma que:

Argumentarei em favor dessa conclusão considerando um texto de dois grandes expoentes dessa crítica: ‘Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze’. [...] ambos os autores ignoram sistematicamente a questão da ideologia e seu próprio envolvimento na história intelectual e econômica. (p. 26-27).

A partir destas críticas, o intento de Spivak no texto é alertar para o perigo de se construir o outro e o subalterno limitando-os como objeto de conhecimento para os intelectuais que almejam meramente falar pelo outro. A construção da alteridade unilateral é criticada pela postura do intelectual do “terceiro mundo” que recorre às matrizes teóricas, usufruindo do berço europeu para dar corpo a um discurso hegemônico cuja Europa é o centro do mundo. Desta maneira, o subalterno mantém-se silenciado, sem impor-se a um espaço onde possa falar e nem um no qual este possa ser ouvido.

Desta maneira, Spivak (2010) traz em seu texto uma espécie de alerta sobre o perigo de se construir o outro e a subalternidade deste outro, limitando-o como objeto de conhecimento para os intelectuais. O subalterno, para a autora, consiste em ser que se encontra nas camadas mais baixas da sociedade, excluídos sem uma representação legal nem política de uma sociedade dominante. Após essa breve evocação de Spivak (2010), identifica-se, na figura de Archanjo, a possibilidade do subalterno falar, do marginalizado sair da margem, das vozes excluídas que por tanto tempo foram silenciadas criarem voz e brado. Archanjo no trecho em que ele se apresenta expõe, claramente, o que e de quem ele se torna voz:

Sou um mestiço, tenho do negro e do branco, sou branco e negro ao mesmo tempo. Nasci no candomblé, cresci com os Orixás e ainda moço assumi um alto posto no terreiro. Sabe o que significa Ojuobá? Sou os olhos de Xangô, meu ilustre professor. Tenho um compromisso, uma responsabilidade. (AMADO, 1969, p. 316).

Ao descrever-se na fala acima como negro e branco, identifica-se a equivalência das raças. Define-se a criação do mestiço e já ecoa um brado forte contra o racismo. Ao enaltecer as raízes negras advindas pela fé na representação do Candomblé e dos Orixás, o Ojuobá

surge como um divulgador das raízes africanas no povo brasileiro indo de encontro ao preconceito religioso e fundamentando-se no sincretismo que os deuses africanos têm com os santos católicos historicamente constituídos.

Logo a religiosidade afro-brasileira configura-se como base sobre a qual se estruturam e se fundamentam traços imprescindíveis à conformação identitária de Archanjo e, não obstante, na formação da nacionalidade brasileira. Archanjo, ao se tornar expressão de uma voz excluída, acaba por salientar a identidade cultural brasileira. Na obra, Amado demonstra as tarefas do Ojuobá, em uma transcendência sobrenatural. Neste contexto, declina-se um mosaico da luta de um povo por meio de Archanjo e, assim, este personagem é capaz de dar voz àqueles que não podiam falar em meio à sociedade repressiva.

Foi a partir desse tempo, moço de vinte e poucos anos, que Pedro Archanjo deu na mania de anotar histórias, acontecidos, notícias, casos, nomes, datas, detalhes insignificantes, tudo quanto se referisse à vida popular. Para que? Quem sabe lá. Pedro Archanjo era cheio de quizilas, de saberes e certamente não se devera ao acaso sua escolha, tão moderno ainda, para alto posto na casa de Xangô: levantado e consagrado Ojuobá, preferido entre tantos e tantos candidatos, velhos de respeito e sapiência. Coube-lhe, no entanto, o título, com os direitos e os deveres; não completara ainda trinta anos quando o santo o escolheu e o declarou: não pudera haver maior acerto – Xangô sabe os porquês. (AMADO, 1969, p. 117).

Nesta narrativa, torna-se pertinente perceber como ocorrem as referências aos símbolos da religiosidade afro-brasileira, na figura do povo baiano e, sobretudo, em Archanjo. Considerando tal personagem como a matriz da identidade de um povo marginalizado, Archanjo, torna-se o ícone da luta daqueles que estão à margem da sociedade e o símbolo de cada um de nós na representatividade mestiça da nação brasileira.

Portanto, este estudo destaca como o Ojuobá de Xangô torna-se uma figura mediadora das simbologias que aludem a prováveis identidades vinculadas à crença de matriz africana, aos negros, mestiços e aos marginalizados. Assim, Hall (2011) permite entender que as simbologias socioculturais permanecem vivas, até que atores sociais como Archanjo consigam ressignificá-las, tornando a identidade de um grupo um conceito movediço, multiforme, que “costura posição e contexto” (p. 16).

Diante disso, por meio de Pedro Archanjo, constrói-se a personificação da formação étnica e cultural baiana. Reflete-se, aqui, a expressão da luta contra o preconceito e discriminação e aponta-se a arma do subalterno contra as delimitações do poder fazendo ecoar a voz do marginalizado. Inicia-se, portanto, a luta contra a sociedade e sua hipocrisia e sua

face excludente e começa a instaurar a preservação das tradições populares, da cultura de fé e do orgulho da cor.

Entre ser o opressor e o oprimido, entre o centro e a margem, Jorge Amado optou escrever em favor daqueles que eram excluídos pela sociedade. Sua literatura serviu de voz para quem não tinha voz, deixando clara a contestação destes em relação aos processos de exclusão e dominação reinantes na sociedade daquela época e que ainda predominam na sociedade contemporânea.

Por meio da obra *Tenda dos milagres*, Amado requisitou não só a luta contra o preconceito diverso, mas a assimilação da diferença entre a alienação e a alteridade. *Tenda dos milagres* refere-se à expectativa deleuziana de encarar a literatura como “a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona [...]” (DELEUZE, 1997, p. 15).

Por vias investigativas, acredita-se que, neste trabalho, foram reconhecidos alguns traços comuns entre a literatura de Jorge Amado e a literatura marginal contemporânea. Entre tais traços, pode-se citar a preocupação com a sociedade, mais especificamente com o mestiço, as classes sociais, o contexto histórico, a religião, traços culturais de um clã. Além disso, destaca-se a incessante intenção de Amado em trabalhar com a realidade brasileira. Talvez, por este fato, as obras amadianas pareçam sempre atuais, pois além da sua base principal ser os seres humanos, percebe-se que a sociedade, mesmo ao longo prazo, ainda é a mesma ressaltada e descrita por Amado, trazendo ainda consigo as práticas algozes da discriminação.

A literatura amadiana, de modo geral, para além do deslumbramento estético, é também dotada de uma força que impulsiona mudanças de comportamento, de perspectivas. Assim, aquele que a lê, como a toda obra engajada, passa a refletir sobre as atitudes de seus personagens que, de alguma forma, muitas vezes a partir do recurso da ironia, representam uma denúncia ao comportamento humano segregador, tanto no aspecto étnico, quanto social e de gênero.

Por meio desse espaço literário criado por Amado, pela representatividade dos grupos marginalizados e excluídos da sociedade exercida pela personagem Pedro Archanjo, que dissemina a luta contra o preconceito racial, religioso e de classe, os marginalizados obtêm o direito de ter voz e espaço. Desdobra-se um engajamento em ações sociais para transformar a realidade por meio de suas lutas que visam à conscientização da identidade nacional por meio do fortalecimento cultural e identitária da cor e da fé.

É nesse sentido que se coloca a perspectiva da luta de um povo dentro da literatura amadiana, pois, a população que não se via no discurso do outro, passou a construir um

discurso no qual ela se inclui, não mais de maneira estereotipada ou idealizada, mas, a partir da realidade que é vivenciada e foi retratada em *Tenda dos milagres*.

O romance *Tenda dos milagres* traz, em seu enredo, os mitos e ritos religiosos da tradição Yorubá, não só como fonte de preservação de uma cultura ancestral, mas, também, como incitadora da formação da identidade cultural do povo brasileiro. Nesta vertente, este trabalho irá analisar alguns personagens que carregam em suas trajetórias, dentro do enredo, não só a função social, mas, a influência direta do Orixá que rege sua personalidade e intento dentro da obra.

A partir dessas ponderações, é pertinente evocar novamente Hall (2004) em “Identificação cultural” e observar suas diretrizes nos personagens da obra, pois, estes não são exclusivos só da ficção, mas representam personalidades concretas de pessoas reais. Tendo em vista que, na crença yorubá, os Orixás são deuses africanos e que exercem uma influência grande no Ori (cabeça) das pessoas, pondera-se que esta influência é tão significativa ao ponto de ser capaz de delimitar nossas personalidades, nosso comportamento diante do mundo e nossa missão na Terra.

*Tenda dos milagres*, como já falado anteriormente, é palco de uma grande reflexão a partir de seu personagem principal Pedro Archanjo. Archanjo é no romance a voz do povo da Bahia, a luz a ser seguida numa guerra longa contra o preconceito racial e do credo. Todavia, há outros personagens que transcrevem e representam a importância dos Orixás na vida das pessoas dentro da obra. Neste momento, este estudo dará um enfoque aos personagens que na obra possuem um envolvimento com o Orixá Xangô, elucidando, assim, como o Candomblé é retratado na obra.

Para tanto, há um Itã (lenda) sobre Xangô que será bem pertinente para dar corpo a este intento. Prandi (2001) conta que Xangô era rei de Oyó, sendo um dos reis mais temidos de todo o reino. Mesmo com a fama de ser um rei avassalador, seu reino foi atacado por guerreiros violentos que destruíam e perseguiram todos não pensando duas vezes antes de matar soldados e moradores em nome de sua fúria assassina.

Xangô não se intimidou e lutou de maneira incansável pelo seu povo. Um dia, porém, já cansado de guerrear, pois havia perdido muitos soldados, pensou em entregar sua coroa aos inimigos. Porém, antes resolveu ir até Orumilá (Deus supremo) e pedir-lhe um conselho para evitar a derrota quase certa. Orumilá ordenou que ele subisse a pedreira mais alta e esperasse um sinal. Xangô subiu e foi tomado por uma extrema fúria. Pegando seu oxê (machado de duas lâminas), começou a quebrar as pedras com grande violência. Estas, ao serem quebradas,

disparavam raios tão fortes que em instantes tinham sido transformados em enormes línguas de fogo que caíam por toda a cidade e mataram uma grande quantidade de guerreiros inimigos.

Apavorados, os inimigos que não foram mortos renderam-se imediatamente pedindo clemência. Levados diretamente ao rei Xangô, utilizando de um porta voz, pedem perdão e explicam que não lutavam por vontade e, sim, forçados por um monarca que tinha ódio de Xangô. O rei altamente perspicaz e utilizando de todo seu senso de justiça, enxergou nos olhos do guerreiro a verdade e perdoou a todos e os aceitou como súditos de seu reino. Por esse fato, ficou conhecido como o Orixá da justiça que perdoa quando defrontado com a verdade e em prol da verdade, mas que queima com seus raios os vis, torpes e mentirosos.

Nesse aspecto, pode-se entender a razão pela qual Amado utiliza de forma significativa uma filha de Xangô, no caso Majé Bassã, como mãe de santo. Majé Bassã é, no romance, aquela que traz a verdade, faz as revelações para seus filhos, cuida e orienta tal como um rei deve fazer perante seu povo. Majé Bassã, portanto, é a representação do Rei Xangô que zela e luta pelo seu povo e nomeia o Ogã (cargo dado somente aos homens que não incorporam e são os olhos do pai ou mãe de santo no terreiro, além ser responsável pelo ritmo e pelos sons entoados em louvor dos Orixás) Pedro Archanjo como sendo braço direito de Xangô, sendo o seu Ojuobá, os olhos do rei e lutando em prol de seu reino.

Pedro Archanjo embora seja filho de Exu, fato que explicaria seu comportamento boêmio, aventureiro, mulherengo, voltado para muitos amores, bebidas, sexo, foi nomeado por Xangô, para ser o mensageiro das verdades e para tanto o rei de Oyô ordena que o Ojuobá tudo observasse e escrevesse. Neste momento, vale novamente ressaltar e ressignificar o Orixá Exu, agora na visão de Prandi (2009), para entender a razão pela qual Xangô escolheria um filho de Exu para ser o seu Ojuobá. Exu é, segundo Prandi (2009):

É o princípio dinâmico que coloca tudo em movimento; ele mesmo é movimento, e, portanto, transporte, comunicação. — O Orixá Exu tem esse encargo de passagens, inclusive entre mundos e universos, por isso é invocado sempre no início de qualquer ritual, como garantia de que todos os caminhos estarão abertos. — Exu propicia essa comunicação, traz suas mensagens, é o mensageiro. É o que está e vai à frente dos outros Orixás. É o possuidor do dom da ubiquidade, de estar em toda parte, em ação. Exu é responsável por transportar o axé (a força mágica sagrada), por isso recebe os tributos iniciais – o padê, a oferenda inicial. (p. 165).

Para completar a definição de Exu, a fim de que possa explicar a personalidade de Archanjo e também a razão pela qual ele acabou se tornando Ojuobá de Xangô, buscou-se em Prandi (2005) que:

O Orixá Exu tem esse encargo de transportado. É ele que permite passagens, inclusive entre mundos e universos, por isso é invocado sempre no início de qualquer ritual, como garantia de que todos os caminhos estarão abertos. Exu propicia essa comunicação, traz suas mensagens, é o mensageiro. Exu é aquele que tem o poder de quebrar a tradição, pôr as regras em questão, romper a norma e promover a mudança. (p. 133).

Já Assunção (2010) contribui com a análise da personalidade de Archanjo quando explica que:

Exu exprime, sobretudo, a natureza contraditória da sociedade – mistura instável de ordem e desordem, de conformidade e de não conformidade – do que resulta sua própria natureza, sua instabilidade essencial, expressando em seu imaginário desejos transgressores, como contestação do lugar atribuído a essa prática religiosa estigmatizada na sociedade brasileira. Sendo um Orixá do fogo está ligado à criação dos seres, à procriação e à fertilidade, ao sexo. Ele é o primogênito da criação e o mensageiro dos Orixás, quem abre fecha os caminhos, portanto senhor das encruzilhadas, portador da fortuna ou do infortúnio. É um ser impulsivo e de fácil comunicação, sabe envolver com palavras sendo irreverente e satírico. Prefere a convivência das ruas e bares, na companhia estimulante de boêmios e malandros. Apresenta caráter intelectualizado, criando intrigas e sofismas enigmáticos. É o mais humano dos Orixás, nem completamente mau, nem completamente bom. (ASSUNÇÃO, 2010, p. 170-171).

Como se pode observar, Archanjo na obra de Amado detém uma personalidade tal qual seu Orixá de cabeça Exu. Ele é boêmio, prefere às ruas, as casas noturnas, a companhia de malandros. É mulherengo não se prendendo a amores, exceto, ao amor por Rosa de Oxalá. É quem representa a contrariedade de Exu, pois não é branco e nem negro, é pardo. É o mensageiro e quem vai antes de um povo em sua luta. É o intelectual capaz de ser escolhido pelo rei da Justiça, Xangô, para ser seus olhos, afinal ele não é bom e nem mal é simplesmente humano.

Nesse sentido, Pedro Archanjo, portanto, agrega em sua representação as qualificações inerentes ao seu protetor. De acordo com Prandi (2005), Archanjo é “tal como Exu é fogo sexual, com sua fama de sedutor e insaciável. É o comunicador, o portador da mensagem cujo aspecto contraventor é o que faz dele símbolo da tomada de voz.” (p. 77). Assim, Archanjo é o fogo da justiça, sendo o escolhido pelo santo que rege o terreiro no qual ele frequenta como seu Ojuobá, se tornando os olhos do rei na terra para combater com ousadia, força e a coragem de Exu as lutas do povo negro baiano.

Na obra, Majé Bassã é a representação de Xangô. É ela a maior autoridade do terreiro, é quem detém a soberania diante de seus súditos, no caso, seus filhos de santo, é quem vê a

sentença e quem a proclama por meio e em nome de Ifá (Orixá dono do jogo de búzios). Ela é a representação da resistência, a firmeza do terreiro, a “pedra” no sapato daqueles que perseguem a religião e a cultura africana.

Percebe-se, de fato, a representação do Orixá Xangô na personagem de Majé Bassã. De acordo com Silva (2005), “Xangô, no panteão afro-brasileiro, é associado à pedra, à justiça firme e sólida, ao poder de realização e de transformação do fogo” (p. 45). Neste sentido, vê-se a mudança do elemento fogo representado por Exu e que no romance é refletido em pelo Ojuobá de Xangô. A mãe de santo é tal qual Xangô, seu pai de cabeça, aquela que transmite a cultura africana e os ensinamentos doandomblé para o seu povo de axé. Desta forma, observa-se que Xangô é quem proclama a justiça e Exu é quem cumpre a sentença, por isso, Amado coloca Majé Bassã sendo aquela que manda começar a luta e Archanjo sendo aquele que realiza a guerra.

Como anteriormente citado, há outros personagens que refletem a presença de Xangô na obra. Sem entrar em detalhes mais específicos, por não fazerem parte essencial do recorte realizado neste trabalho, mas, julga-se necessário demonstrar tal representação para dar mais ênfase a abordagem desta pesquisa. Logo, entre esses personagens está o Pedrito Gordo.

O delegado Pedrito Gordo é a representação na obra do que deveria ser a justiça, a lei. É também a pedra no caminho do Candomblé. Quando se fala em pedra, automaticamente Xangô se faz presente, pois, a pedra é o elemento da natureza que o representa. Todavia, Pedrito Gordo não reflete a parte justiceira de Xangô e sim o lado negativo do Orixá, uma vez que é um delegado corrupto. Ao mostrar o lado negativo e pérfido, Pedrito Gordo é a representação inversa do Xangô da justiça, sendo, portanto, o lado sombrio, violento e temido do Rei de Oyó. Um trato interessante desta analogia encontra-se também no fato de Pedrito Gordo ser um delegado, o “rei da lei” tal como Xangô era o rei de Oyó e também ser um homem gordo. De acordo com características apresentados pelos filhos deste Orixá, os filhos de Xangô têm geralmente, em sua aparência física, o estereótipo retratado por pessoas gordas e comilonas.

Mediante ao exposto, torna-se notório, sobretudo, no personagem principal, que os personagens do enredo podem ser lidos como uma espécie de sùmula do que sustém a literatura amadiana. Neste sentido, este estudo concordará com Olivieri-Godet (2014) quando chama *Tenda dos milagres* de “romance síntese” sobre a luta de um povo e a transcrição da cultura dos Orixás, sendo o maior representante desta síntese Pedro Archanjo.

## 5 O CANDOMBLÉ EM *TENDA DOS MILAGRES*: O TEXTO LITERÁRIO E A IMAGEM DA TELEDRAMATURGIA

Ao longo do tempo, entendia-se a obra literária impressa em papel como materialização da leitura. No entanto, com a evolução inevitável do mundo, ocorreram transformações nas quais o texto impresso saiu de livros e encaminhou-se para os meios audiovisuais. Atualmente, encontra-se em meios virtuais tais como *e-books* entre outros. Todavia, a televisão continua sendo um dos meios mais poderosos de comunicação e de representação de culturas de massa no mundo, apesar do advento e do alcance da Internet.

Acredita-se, segundo Azevedo (2008) que “seu caráter invasivo, formador de opinião, aliado à sua ampla presença no ambiente doméstico, demonstra sua importância em diversas áreas da sociedade, inclusive no que diz respeito à produção cultural.” (p. 45). Para muitos, a televisão, ainda se constitui como o único meio de acesso à cultura.

Nesse contexto, pode-se destacar a incidência de adaptações de obras literárias brasileiras em produções da teledramaturgia que, estruturalmente, associam-se às formas narrativas e, historicamente, à antiga tradição de contar e ouvir histórias. Tendo isto em vista, a televisão é, portanto, um meio de se contar histórias e um dos aspectos que mais se destacam neste meio de comunicação, são as narrativas transmitidas pela televisão por meio da serialização de histórias.

Essa serialização pode assumir o caráter de telenovelas, minissérie ou seriados. Neste estudo, o enfoque será atribuído às minisséries que são histórias fechadas com desenvolvimento e final decididos antes da produção e da exibição. Também se divide em capítulos sequenciais, porém, ao contrário da telenovela, não está sujeita a alterações no decorrer da trama, principalmente quando sua fonte de inspiração para a adaptação provém de obras literárias como é o caso de *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado.

A teledramaturgia é o gênero de ficção mais prestigiado no Brasil. Desde seu início, desenvolveu-se uma relação produtiva com a literatura, que são expressas a partir de 1952 a 1994, período em que houve acentuado número de novelas adaptadas de textos literários. Porém, sobretudo a partir de maio de 1975, ano em que a Rede Globo abre um espaço para vincular telenovelas adaptadas da literatura brasileira, proporcionou aos autores brasileiros ganharem maior notoriedade.

A televisão, nesse período de grande interesse, encontrava-se diante de uma política nacional voltada à difusão da cultura brasileira. Nesse contexto, vários autores nacionais tiveram suas obras transpostas para a televisão, dentre eles, José de Alencar, Bernardo

Guimarães, Machado de Assis, Joaquim Manoel de Macedo, e, particularmente, Jorge Amado, o escritor mais adaptado para a televisão brasileira, com mais de quatorze obras teledramatizadas desde 1960.

Para fins de elucidação, vale neste momento ressaltar os motivos pelos quais Jorge Amado foi um dos autores que mais tiveram adaptações para a televisão. Além de Amado ser um dos escritores mais traduzidos por todo o mundo, seus romances eram dotados de diversos personagens que, em análises, permitiam trabalhar temas universais criando de certa forma com o telespectador, uma identificação popular com os temas e, sobretudo, os perfis representados pelos personagens de suas narrativas. Em outras palavras Amado, por meio de sua literatura, traduzia a realidade da vida cotidiana sendo capaz de representar por meio de uma imagem popular os costumes e cultura do povo.

Como suas obras abarcam vários núcleos dramáticos, muitas vezes engajados aos ideais políticos de Amado, o autor, por meio da representação das tensões sociais, expressava com nitidez as antíteses da sociedade brasileira. Em meio às vozes dos excluídos, Amado acabou se tornando fonte de grande conhecimento social, político e, sobretudo, cultural. Neste sentido, o romancista utilizou sua obra para difundir a cultura dos povos Yorubás em grande maioria de seus romances, tornando-se um grande divulgador da religião afrodescendente conhecida como Candomblé.

Em um contexto regional, Jorge Amado traduz em sua literatura regionalista, geralmente a Bahia, a zona rural do cacau e a zona urbana de Salvador, com todos os seus conflitos, características, os rituais e cultos do Candomblé. Assim, segundo José de Nicola (2011), a grande preocupação de Amado foi a de “criar tipos marginalizados, para por meio deles, analisar toda a sociedade em que estava inserido, criar condições para o exercício de uma crítica social e divulgar o Candomblé visando minimizar o preconceito” (p. 69). Desta forma, fica fácil compreender o grande interesse de adaptações das obras literárias de Jorge Amado para a televisão.

A televisão, mediante seu enorme poder de difundir, divulgar e formar opiniões tenta explorar ao máximo todo e qualquer universo do homem brasileiro. Ao fazê-lo, Amado surge como um protagonista social e representante das aspirações reais dos homens, de estados, de cidades e da sociedade por meio da ficção. Esta passa a ser, ainda que na dimensão do imaginário, um instrumento de libertação desse homem comum, fidelizando-o à dicotomia real *versus* imagem. Talvez, seja neste traço em particular que esteja o forte vínculo entre a obra de Jorge Amado, tanto a literária quanto a adaptada para a linguagem televisiva, com seus leitores e os seus telespectadores.

Vale ressaltar que apesar da transcrição do texto em imagem realizada pela televisão, em algumas ocasiões essa pode não ser capaz de espelhar as emoções, as sensações, os desejos e angústias que a obra do autor reflete em suas linhas literárias como, também, é possível acontecer o contrario. É um fato que, a adaptação torna-se uma tentativa de captar ao máximo a essência da obra, mas ao transpor o texto para uma imagem sempre se acrescenta ou se perde algo. Por esta razão Coco (2000) difere a linguagem literária da linguagem imagética ao dizer que:

É preciso não esquecer que a linguagem literária possui alto grau de subjetividade, não necessitando, pois, de uma estrutura dramática rígida, e abrindo espaço para digressões. Já a linguagem imagética se escora, de forma vital, a uma estrutura dramatúrgica – no caso da televisão aberta, agudizada pela narrativa fragmentada, que impões os ganchos dramáticos. [...] Passar de palavras a imagens é passar de um sistema binário e aleatório a outro, múltiplo e analógico. (p. 129).

A bem da verdade, ao pensar na questão do sucesso de Jorge Amado na televisão brasileira, percebe-se que a fusão da literatura com a imagem, acabou em um encontro feliz entre duas linguagens que mutuamente conseguiram um diálogo estético harmônico. A linguagem literária de Jorge Amado e a teledramaturgia brasileira conseguem em certa medida ser o complemento uma da outra, afinal, a televisão soube explorar muito bem os subsídios ofertados pela literatura de Amado que refletem a identificação do nacional fornecido pelo universo ficcional do escritor.

Ao se questionar a relação entre literatura e a imagem em uma transcodificação para outros códigos, como por exemplo para a televisão, abrem-se muitas possibilidades de estudos e interpretações. É a partir dessas possibilidades e considerando interdisciplinaridade entre a linguagem literária e a linguagem imagética que fez este estudo voltar seu olhar para *Tenda dos milagres* e, identificar, tanto na obra literária quanto na adaptação para televisão, na minissérie homônima, como foram representadas as simbologias do mítico-religioso do Candomblé em cada uma delas.

A proposta destas linhas é estudar tanto na obra literária quanto na transcodificação para a mídia televisiva o Candomblé na obra de Jorge Amado, explorando, assim, se há semelhanças e/ou diferenças na literatura em relação à imagem dos ícones religiosos por elas representados. Vale ressaltar que tal estudo não se deterá especificamente a um personagem ou a um determinado núcleo dramático da obra, entretanto será analisará de maneira geral, a fim de não encontrar respostas precisas, mas de instigar ainda mais análises e

questionamentos, pois, a simbologia candomblecista em Jorge Amado é muito vasta para ser condensada.

Partindo das ideias de White (2001), a literatura e a imagem constituem um diálogo filosófico acerca da realidade, pois:

uma vez que a fonte histórica é um objeto material fático de aferição de realidades, a literatura – mesmo contribuindo com criações ou invenções – passa também a ser objeto material do olhar histórico de panoramas, conjunturas e suas rupturas, ainda que a literatura por muito tenha feito às vezes de “contadora” do ocorrido – ou do não ocorrido –, da mesma forma como a narrativa histórica, vinculada, inerentemente, à imagem e à ficção (p. 56).

Assim, *Tenda dos milagres* traz em seu enredo representações sociais e urbanas da cidade de Salvador na segunda metade do século XIX e na primeira metade do século XX que, não por acaso, agrega a essa estimativa temporal, o tempo de vida de Pedro Archanjo que vai de 1868-1943. Além deste período, a obra também retrata o tempo presente no enredo, que se passa em 1969.

Portanto, o romance se constitui como uma narrativa de dupla temporalidade, onde as comemorações do centenário de Pedro Archanjo, personagem principal, representam um contexto histórico o Brasil sob o regime político de exceção conhecido como Ditadura Militar. Por outro lado, há o pretexto de narrar a trajetória de vida de Pedro Archanjo para dar enfoque sob a ressonância do cientificismo e a corrida desenvolvimentista na conquista do progresso. Fulguravam-se, assim, discussões acadêmicas sobre as teorias que rotulavam os sujeitos como pertencentes a raças superiores (os brancos) e raças inferiores (os não brancos) e das culturas destes o que acaba incutindo no enredo a religião afrodescendente chamada de Candomblé.

Para Pesavento (2012), ao rediscutir de maneira literária o discurso da mestiçagem em *Tenda dos milagres*, é “imprescindível que se trate das representatividades sobre o local, refletindo as relações de incidência de suas imagens.” (p. 87). Ainda em Pesavento (2012) “a mestiçagem, em Amado, transborda a representação da imagem sobre a simbologia religiosa da cultura afrodescendente e também das vozes excluídas da sociedade como um todo.” (p. 89).

Jorge Amado, ao escrever *Tenda dos milagres*, reflete sobre as questões socioculturais, entrelaçadas com personagens atuantes nas causas da miscigenação e da cidadania dos negros, mediante o enfrentamento dos poderes dominantes nos anos de 1930. Esta vertente traduz, para a televisão brasileira, uma fonte inesgotável de dramaturgia a ser

explorada. Assim, a obra amadiana que dialoga com a religiosidade ancestral, a partir do Candomblé, articulando seus hibridismos e sincretismos, disseminando suas práticas nos imaginários populares, incute no leitor a percepção da luta que os negros e os mestiços travam contra o preconceito. Ao enaltecer o “real” perante o imaginário, torna-se, portanto, um grande potencial para a obra se tornar uma minissérie.

Para refletir acerca da importância dos personagens na obra, este estudo utilizará a minissérie homônima televisionada em 1985, a fim de realizar uma análise dos personagens e das representações dos Orixás à luz da imagem. Julgou-se necessário, neste âmbito, o auxílio da teledramaturgia, pois, esse artefato elucidado de forma mais contundente e transcreve por meio da própria imagem todo o escopo e cenário da literatura. Para tanto, Jost (2007) acredita que torna-se mais visível a literatura por meio da representação das imagens, por meio da linguagem audiovisual.

Segundo Jost (2007), a linguagem audiovisual, sobretudo, na minissérie *Tenda dos milagres*,

dialoga com a religiosidade ancestral, a partir do candomblé, articulando seus hibridismos e sincretismos, disseminando suas práticas nos imaginários populares. O enredo televisivo mostra os encontros e desencontros com a fé católica, os preconceitos religiosos e a perseguição da polícia aos cultos e rituais de matriz africana, percebidos através das lutas de dois personagens Pedro Archanjo (Nelson Xavier) e das cenas vividas no terreiro de Majé Bassã (Chica Xavier). (p. 34).

Esses personagens que saíram do livro de Amado e tiveram vida por meio de uma tela de TV refletem uma profunda identificação não só com os dramas e com as lutas do povo nordestino negro da Bahia, mas, também, com a representação das divindades cultuadas no Candomblé. Na obra, há alguns personagens que representam as influências dos Orixás sobre as personalidades narradas no enredo. Pode-se citar, com exemplificação, os personagens: Exu, que na minissérie teve vida por meio de Antonio Pitanga, e que representava o lado negativo do Orixá Exu quando este incentivava a luxúria e a maldade humana.

Pedrito Gordo, representado por Claudio Mamberti, traz já em seu nome a alusão ao Orixá Xango, também, representando o lado negativo do Orixá, sendo implacável, corrupto e injusto. O personagem Jerônimo, interpretado por Claudio Marzo, representa também Xangô, porém, agora fazendo uma alusão ao sincretismo católico, dando corpo à evocação da justiça de acordo com a fé católica levando o nome de um dos santos do cristianismo. Rosa de Oxalá é interpretada por Dudu Moraes, pacífica e calma, dando vida à característica dos filhos do

Orixá Oxalá ao esperar a vida toda, com parcimônia, para chegar ao seu objetivo, sendo tudo em sua vida muito demorado e lento. Sabina de Iansã, vivida por Solange Couto, é a guerreira que luta por seu amor proibido por Budião de Iansã (Antônio Pompêo) se rebelando até mesmo contra o Santo. Zé Alma Grande ou Zé de Ogum, nas telas por Tonny Tornado, é o negro que se virou contra seu próprio povo e raça e começou matar os negros, tal como Ogum, quando decapitou as pessoas de seu próprio reino. Iabá / Dorotéia, interpretada por Zenaide Pereira, é a pomba-gira que encanta os homens e lança seus feitiços os deixando presos a ela, embora esteja aprisionada a sua própria luxúria. Todos esses personagens são o reflexo de alguns dos 16 Orixás e das entidades cultuados em algumas nações do Candomblé.

Focando em uma análise mais voltada para as questões míticas, este estudo fez um recorte e acreditou ser indispensável continuar a tecer conjunturas sobre os personagens Majé Bassã e Pedro Archanjo, por acreditar que estes são a explicação de grande parte do enredo trazido pela obra de Amado e por julgar ser mais fácil o entendimento das influências dos Orixás que os regem por meio de suas ações no romance. É evidente que o personagem principal terá um maior destaque, não por ser mais importante que os demais, apenas por deter maiores características descritas tanto na literatura quanto na teledramaturgia para elucidar a reflexão proposta.

Neste ponto do trabalho, recorre-se à teledramaturgia, uma vez que, julgou-se necessário, recorrer ao produto ficcional televisivo. Para ser mais lúcido e fácil enxergar, tais personagens que tiveram vida por meio da teledramaturgia, demonstrarão as características que se pretende revelar dos Orixás neste escopo. Acredita-se que pela dificuldade de entendimento do Candomblé, torna-se mais plausível a materialização da ficcionalidade. Assim, Lopes (2004) disserta que:

a ficção televisiva adquire valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais, consistindo numa narrativa popular sobre a nação. histórias narradas pela televisão são, antes de tudo, importantes por seu significado cultural, oferecendo material precioso para se entender a cultura e a sociedade de que é expressão (p. 125).

Vale lembrar que o livro se inicia de forma diferente da minissérie homônima. O livro traz, como um preâmbulo, um capítulo que não teve alguma denominação, porém tem a função de interagir e apresentar ao leitor o espaço na qual a narrativa se desenrolará. Esse capítulo aparece como uma espécie de apresentação do enredo, dos personagens e identifica o *locus* do romance como sendo o Pelourinho.

Nesse instante, há a descrição das ruas, do universo popular, do cotidiano narrado em terceira pessoa que leva o leitor diretamente para o ambiente em que Pedro Archanjo desenvolverá toda a sua luta. Amado faz, também, a menção aos deuses africanos e os santos católicos, aos Babalorixás, curandeiros e riscadores de milagres, aos catedráticos, aos cientificistas e professores.

Há uma delimitação da cultura popular e erudita que se encontram no mesmo espaço. É nesse mesmo cenário, é no Pelourinho que tudo acontece, num local denominado a *Tenda dos milagres*, onde se riscam milagres em agradecimento aos santos e aos Orixás. A *Tenda dos milagres* situada no Pelourinho é palco de uma conversão de culturas e valores onde “há entre esses eleitos do Vaticano e aqueles curingas e caboclos de terreiro um traço comum: sangues misturados” (AMADO, 1969, p. 15).

Já a minissérie *Tenda dos milagres* (1985) inicia sua narrativa a partir das lembranças de Pedro Archanjo (Nelson Xavier) que, encontra-se já idoso, doente e à beira da morte. Antes de sua morte, no Pelourinho, Archanjo tem *flashbacks* de sua trajetória revivendo todas as suas aventuras, festas, amores e sua luta para manter vivas as culturas negra e mestiça na Bahia, como se estivesse passando um filme diante de seus olhos antes que o seu desencarno aconteça. Esta passagem já demonstra um rito do Candomblé, pois a cultura Yorubá acredita que, antes da morte, o homem revive em seu subconsciente toda a sua trajetória.

A partir dessas lembranças, surgem na obra os Orixás, os sincretismos religiosos, as simbologias da narrativa e que tomam corpo em meio às representações dos personagens supracitados. Na minissérie, o indício dessa representação se dá no momento em que vários Orixás ilustram o *flashback* da trajetória do personagem, enquanto seu corpo envelhecido cai no meio do Pelourinho, local onde o personagem Pedro Archanjo viveu suas maiores dores e suas maiores alegrias. O Pelourinho é, sem dúvidas, o lugar onde se encontra e pertence a alma de Archanjo, pois, foi nele que este personagem lutou por seu povo, não tendo melhor lugar para que ele desencarnasse.

A história da minissérie *Tenda dos milagres* (1985) se passa em 1930, mas retorna ao ano de 1913, momento em que, no contexto histórico, ocorria a perseguição e a discriminação de negros, de suas culturas e dos adeptos do Candomblé em Salvador. Para enfrentar essa luta, a mãe de santo Majé Bassã (Chica Xavier) revela a Pedro Archanjo que já aparece jovem e destemido que ele será “a luz de seu povo”, o “Ojuobá” guiado pela força espiritual do Orixá Xangô.

A título de melhor entendimento será relatada e transcrita uma cena da minissérie que carrega simbologias e representações místicas do Candomblé. A cena demonstra o momento

em que Pedro Archanjo recebe o cargo de Ojuobá por meio do jogo de búzios de Majé Bassã. A partir da cena será realizada a analogia dos elementos descritos e dos Orixás para que se torne clara a razão do personagem principal e de Majé Bassã serem instrumentos do Orixá Xango.

A cena desenrola-se da seguinte maneira: num peji (quarto de santo) dentro do barracão de Majé Bassã, é mostrada uma mesa redonda coberta com uma toalha branca cuja cor representa a paz e o equilíbrio do Orixá Oxalá. Há um vaso de barro chamado no Candomblé de Cabaça que para os candomblecistas é a representação do ventre da terra, a união de Obatalá e Ododuwa (qualidades masculina e feminina respectivamente de Olorum), que é usado para armazenar água e trazer a força da vida para os odus (caminhos) que serão invocados pela espiritualidade a fim de que possam responder as perguntas dos consulentes ao oráculo. No Candomblé, a água é considerada um elemento que renova, traz força à vida, além de ser um elemento que percorre toda a terra podendo dar aos odus a interação com toda a criação de Olorum (Deus supremo).

Sobre a mesa de jogo, observa-se a presença de uma vela amarela acesa em homenagem a Oxum, Orixá feminino que segundo um ita (lenda) explica como se faz a leitura do jogo de búzios. Oxum enganou o Orixá Exu que é o mensageiro do oráculo, quem vem, de fato, trazer as respostas ao consulente e roubou para si os segredos dos fundamentos desse tipo de adivinhação se tornando uma das divindades que regem tal prática. Há também um chocalho conhecido no Candomblé como Adjá utilizado nos ritos para invocar os deuses africanos e pedir que esses venham à Terra e uma peneira rasa de palha, onde a mãe de santo utiliza para jogar os búzios.

Para o povo do Candomblé, de acordo com Albuquerque (2012), o jogo de búzios mantém viva a herança da cultura africana no Brasil que é essencialmente passada por meio da oralidade. Assim, os fundamentos e ritos são passados de pais de santos para os filhos por meio dos itãs contados e utilizados como fonte de conhecimento, pelo jogo de Ifá que direcionam todos os ritos e cultos que serão feitos em nome do sagrado e pelos ensinamentos de seus mais velhos no santo que são passados para os mais novos dentro dos mistérios do terreiro, de acordo com o tempo de feitura e com os direitos adquiridos por meio das obrigações de santos realizadas de cada um.

Na passagem descrita anteriormente, Majé Bassã manda chamar Pedro Archanjo e o revela por meio dos búzios que ele é o escolhido de Xangô para defender contra a perseguição e exclusão o povo da Bahia. Seguem os fragmentos e a transcrição de alguns diálogos

retirados de forma fidedigna da minissérie *Tenda dos milagres*, criada por Aguinaldo Silva e Regina Braga, com direção de Paulo José, Walter Campos e Denise Saraceni:

**Majé Bassã:** Tu foi agraciado com um dom divino! Do povo daqui, tu é um dos poucos que pode fazer alguma coisa pela tua raça [...] Xangô tá falando, tá te ordenando “tudo ver, tudo saber, tudo escrever”. Tu foi escolhido para ser Ojuobá, os “olhos de Xangô”.

**Pedro Archanjo:** Ojuobá?

**Majé Bassã:** Tu vai ser a luz do teu povo, nossos olhos de ver, e nossa boca de falar, tu vai ser nossa coragem e nosso entendimento. Tu vai dizer do nosso amanhã. É por isso, meu filho, que tu pensa tanto em escrever, vive anotando as coisas do teu povo, é porque Xangô te escolheu.

**Pedro Archanjo:** É uma grande honra, mãe Majé Bassã. Mas eu me pergunto se não é demais pro meu tamanho... Ser a luz do meu povo, mãe Majé? E se eu falhar?

**Majé Bassã:** Você sabe muito bem que Xangô um dia foi nosso rei! Tu tá pondo em dúvida a sabedoria de um rei, Pedro Archanjo? Então, tu tá achando que é maior do que ele.

**Pedro Archanjo:** A senhora tem razão. Eu num posso duvidar.

**Majé Bassã:** Então, vá pra casa Mestre Archanjo, Ojuobá de Xangô, e pode começar a cumprir tua obrigação, que já tá na hora. (SILVA; BRAGA, 1985.)

Por meio da passagem acima pode-se analisar que Majé Bassã é a representação máxima da hierarquia do Candomblé em um terreiro. A zeladora, a mãe de santo que guia seus filhos no caminhar e nos mistérios da fé. A essa figura é atribuído o conhecimento que será transferido por meio da oralidade para os seus filhos.

Majé Bassã, na trama, é uma mãe de santo, filha de Xangô. Esse Orixá é uma das divindades mais conhecidas na crença africana. Conhecido como o senhor da justiça, dono dos trovões, o senhor das pedreiras, um guerreiro que luta pelo seu povo em suas lendas. Tal personagem carrega a característica de Xangô ao longo da obra.

Na linguagem imagética audiovisual, o enredo, assim como na linguagem literária, mostra os encontros e desencontros com a fé católica, os preconceitos religiosos e a perseguição da polícia aos cultos e rituais de matriz africana, percebidos por meio das lutas de Pedro Archanjo, representado na minissérie pelo ator Nelson Xavier, e das cenas vividas no terreiro de Majé Bassã, representada pela atriz Chica Xavier, que na vida real é mãe de santo, filha de Iansã, tendo terreiro aberto há 58 anos no estado do Rio de Janeiro.

A fusão do Candomblé e do Cristianismo, transcrita do texto para a imagem pela minissérie, pode ser vista enquanto reflexo da dinâmica de mediação do campo religioso. Assim, este estudo se apropria do universo do Candomblé para, por meio da literatura amadiana, analisar a interdisciplinaridade da literatura e da imagem.

Nascimento (2016) afirma que

através das personagens de *Tenda dos milagres*, que migraram do livro para a tela da TV, é possível refletir sobre uma profunda identificação com as lutas do povo negro da Bahia, ao mesmo tempo em que nos permitem vislumbrar a relação entre mídia e religiosidade presente nesse produto ficcional (p. 34).

Defendendo essa prerrogativa, Lopes (2004) relata que: “histórias narradas pela televisão são, antes de tudo, importantes por seu significado cultural, oferecendo material precioso para se entender a cultura e a sociedade de que é expressão” (p. 125). Assim, *Tenda dos milagres*, tanto na literatura quanto na imagem, permite identificar as noções e os simbolismos da religiosidade afro-brasileira disseminando o culto dos rituais e crenças no Candomblé como fonte de luta contra o preconceito racial e religioso.

Para tanto, a literatura amadiana e a minissérie destacaram situações de preconceito vivenciadas pelos praticantes do Candomblé no contexto da obra. Todavia, por meio da minissérie, pode-se observar as trilhas sonoras e os elementos imagéticos dos cenários como enfatizadores e auxiliares na compreensão dos simbolismos religiosos, disseminando, assim, práticas de cultura religiosa que antes eram conhecidas apenas entre os iniciados e adeptos ao Candomblé. Tal estratégia permite ir além da literatura e do imaginário, e ajuda o leitor e, também, o telespectador a perceber de que modo às religiões de matriz africana são representadas no universo da ficção, sustentando a verossimilhança da obra literária com a vida.

A interdisciplinaridade da literatura com a imagem em *Tenda dos milagres*, segundo Lopes (2004), acaba por fazer o leitor e o telespectador:

Compreenderem mitologias, reposições arquetípicas, matrizes culturais, estruturas narrativas que respondem pela cultura de um povo marcado pela luta e pelo preconceito, partilhando, assim, as universalidades das construções imaginativas, do referencial de qualquer leitor, de qualquer receptor. Assim, a fusão da literatura com a imagem, torna-se um ponto de intercessão nas relações entre cultura popular, erudita e de massa. (p. 254).

A interdisciplinaridade existente em *Tenda dos milagres*, no caso, representada pela obra literária, pela mídia e pela difusão do Candomblé em Jorge Amado, encontra um grande respaldo nos pensamentos de Canclini (2006), quando este afirma que tais interdisciplinaridades: “existiam de forma separada. Hoje se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas, ajudando-nos a compreender as expressões do multiculturalismo.” (p. 19).

Pode-se observar que tanto na obra literária quanto na versão da teledramaturgia, *Tenda dos milagres* é um dos exemplos de maior êxito em uma transmutação de uma obra literária para uma ficção televisiva. Deste modo, Amado alcançou ainda mais sua intenção de disseminar a cultura afrodescendente enraizada no povo da Bahia e suas lutas, eternizando em seus personagens, tanto da literatura quanto da ficção televisiva, o conceito de identidade cultural.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente análise observou como foi pensada a narrativa de Jorge Amado, em *Tenda dos milagres*, a fim de que fosse possível entender o Candomblé em sua obra, para que, a partir dessa percepção, este estudo fosse capaz de tecer considerações sobre as questões de preconceito, alteridade, sexualidade e religiosidade na trajetória desse romance amadiano.

Percebe-se claramente que Amado construía sua obra trazendo à tona elementos pessoais, geográficos, políticos e sociais referentes ao povo da Bahia para retratar um desenho das tradições culturais brasileiras. Para melhor elucidação desse mosaico, observa-se que a crítica sobre a obra de Jorge Amado sempre esbarra em um ponto em comum que é o da mestiçagem. O escritor torna esse tema recorrente em suas obras e não foi diferente em *Tenda dos milagres*, visando demonstrar, em suas linhas, a miscigenação do povo brasileiro, para acabar com o ódio e o preconceito proveniente da diferença racial.

A proposta de um povo misturado trazida em *Tenda dos milagres* narra não só a luta do preconceito de cor, mas também de fé. O espaço do Pelourinho colorido, popular, plural e multifacetado, ícone da Bahia de todos os santos, é o pano de fundo para expor, no romance, a luta do povo negro, candomblecista, pobre, contra a sociedade patriarcal, defensora da soberania ariana e da cultura ocidental da fé.

Olivieri-Godet (2014) disserta sobre o enredo indo ao encontro da perspectiva deste trabalho quando afirma que:

De todos os romances de Jorge Amado, *Tenda dos milagres* talvez seja o mais representativo do pensamento heterotópico de um autor que, desde os anos de 1930, desloca e contraria os paradigmas sociopolíticos e morais das elites brasileiras. Elemento de um combate em favor de modelos alternativos de sociabilidade, trata-se de uma espécie de romance síntese, ilustrando um pensamento que se afasta de uma visão maniqueísta e sectária e que se apoia no simbolismo da mestiçagem para esboçar um projeto de sociedade em que a mistura é o principal mediador dos conflitos não somente étnicos, mas também de classes e culturas. Verdadeira exortação em prol da cultura popular e manifesto contra as espécies de preconceitos e de dogmas, este romance apresenta um pensamento em movimento, aberto ao debate das ideias. Contrariamente à lógica dos paradigmas sociais dominantes na época da escrita do romance, o *parti pris* é o de convencer pela argumentação em vez de recorrer a um princípio de autoridade, seja ele político ou intelectual. (p. 80).

Sendo assim, o romance torna-se um importante elemento usado por Jorge Amado para lutar contra toda forma de preconceito, além de se tornar um incômodo na sociedade da época ao retratar a intolerância religiosa, que vigora até hoje na sociedade. A intolerância

religiosa contra integrantes de religiões de matriz africana e o racismo ultrapassam os desdobramentos sócio-históricos do Brasil e, apesar das transformações em que o mundo vem passando, essas adquirem novas roupagens na atualidade.

Atualmente, a intolerância religiosa se traveste de imposição divina e, por meio das igrejas evangélicas, católicas e protestantes, ocorre a incitação de todas as formas contemporâneas de preconceito, deixando de lado o conceito de alteridade. A referida análise buscou entender como Amado introduziu no cânone a cultura africana por meio do Candomblé, a sexualidade, o preconceito racial e religioso, fazendo assim um patamar sólido para o desenvolvimento da identidade cultural e religiosa. Para tanto, utilizou-se tanto a obra literária quanto o auxílio da teledramaturgia, uma vez que o romance foi representado de maneira ficcional em uma minissérie.

Observou-se, portanto, que a minissérie, assim como a obra literária, retrata com propriedade a perseguição sofrida pelo Candomblé e seus adeptos, que era a intenção de Jorge Amado ao disseminar a cultura Yorubá em suas obras. Nesse sentido, a luta pela liberdade de culto mostrada no enredo incorpora não só o combate ao preconceito religioso, mas, também, o preconceito de raça, de gênero e de sexualidade ainda que de forma velada pelo autor até mesmo em virtude do contexto histórico de repressão e censura da ditadura militar.

Nesta vertente, este trabalho chegou à conclusão que a obra de Jorge Amado, sobretudo, o objeto de estudo *Tenda dos milagres*, é um produto atemporal, que mantém sua atualidade, uma vez que os mesmos problemas retratados na obra se encontram em voga nos dias atuais. Desta forma, a contemporaneidade de Amado continua a tomar corpo na literatura, na obra ficcional e na vida real, quando em análise percebe-se que a identidade nacional e a identidade religiosa são baseadas em toda a problemática que o autor trouxe para sua obra.

Diante do exposto, observa-se tanto no texto escrito quanto no texto imagético, os diálogos realizados em vias de uma intertextualidade e uma valorização da representação do real, não sendo possível determinar, ao menos nessa obra, qual das fontes se torna melhor para transcrever o verdadeiro sentido de sua produção. Ambos foram capazes de traduzir em essencial toda a luta e a construção dessas identidades abordadas por Amado.

Desta forma ao abordar a metarrealidade, no sentido de produzir convergências com o mundo ficcional que a originou, o autor passa o seu recado disseminador da cultura afro. Expondo a linguagem imagética ao leitor e transformando o universo de personagens verossímeis de Jorge Amado, que tomam voz e corpo por meio da minissérie, a literatura e a imagem conseguem reportar não só as questões pertinentes da historicidade retratada, cujos ecos são percebidos no presente, mas, sobretudo, a atemporalidade da discussão. Tal obra,

portanto, foi capaz de disseminar a cultura e os rituais do Candomblé, desmitificando a religião e mostrando como ela, de fato, se apresenta.

Assim, a teledramaturgia torna-se espaço de fruição da imagem que contempla, para melhor divulgar a religiosidade popular, visibilizando as mudanças, tensões, sincretismos e singularidades próprias de um país multicultural. Nesse sentido, identifica-se que a minissérie, ao tornar possível ver o objeto imaginativo, permite dar corpo, cores, sons aos ritos do Candomblé, aguçando a percepção de suas experiências para os telespectadores e os leitores da obra literária. Sob esse eixo norteador, é claro que é demonstrada por meio da teledramaturgia, a divulgação da religião de forma superficial, não sendo tão profunda e detalhista como no texto, mas, ainda assim, cumpre o seu papel de mostrar a verdadeira face dos cultos candomblecistas.

Este estudo, portanto, constatou que a obra de Jorge Amado, tanto a literária quanto a que foi divulgada na minissérie, tem por grande objetivo disseminar o universo religioso do Candomblé e as religiões de matriz africana e demonstrar que estas ainda enfrentam estigmas e preconceitos, que perduram ainda nos dias atuais. Nesse sentido, *Tenda dos milagres* se consubstancia como um romance de tensão da luta pela igualdade entre as raças e uma resistência efetiva às ideias preconceituosas e mutiladoras dos aspectos vários que formaram o Brasil.

Verifica-se, também, neste escopo que Amado, além de discutir temas religiosos, sociais, culturais, ao utilizar o personagem Pedro Archanjo como ícone da luta e da representatividade do povo brasileiro e dos Orixás, faz com que a obra alcance um patamar no reconhecimento das lutas travadas pelo povo baiano. Assim, a partir do arcabouço conceitual que embasa este estudo, entende-se que *Tenda dos milagres* é a representação da cultura africana mesclada com a cultura brasileira, sendo a diretriz amadiana para a formação identitária cultural e na construção da identidade da religiosidade popular no Brasil.

Por fim, conclui-se que *Tenda dos milagres*, além de configurar um belo romance literário, é um universo que permitiu a Jorge Amado reconfigurar, ou melhor, ressignificar os sentidos da cultura popular, além de ter disseminando a religiosidade multifacetada que caracteriza o povo brasileiro. Com isso, o Candomblé em Jorge Amado é muito mais que uma cortina de fumaça para a disseminação de uma cultura. É, em palavras, a materialização da fé, da cultura brasileira e da identidade cultural.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ALBUQUERQUE, Paulo Roberto Lopes de. Os símbolos de Xangô. In: MIELE, Neide (org.). *Religiões, múltiplos territórios*. João Pessoa: UFPB, 2012.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra de; FRAGA, Walter Filho. *Uma história do negro no Brasil*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. São Paulo: Record, 1992.
- AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. 43. ed. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ASSUNÇÃO, Luiz. *O reino dos mestres: a tradição da Jurema na Umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- AZEVEDO, Cecília. Identidades compartilhadas: a identidade nacional em questão. In: ABREU, Martha; SOHIET, Rachel (orgs.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- AZEVEDO, Ricardo. Elos entre a cultura popular e a literatura. In: CHARTIER, Roger (org.). *Práticas de leitura*. Tradução Cristiane Nascimento. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.
- BACELAR, Jeferson. Os imigrantes, estrangeiros e negros na Bahia de Jorge Amado. In: \_\_\_\_\_. *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. São Paulo: 34, 2015.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia: rito Nagô*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia: rito Nagô*. São Paulo: Nacional, 1978.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1, p. 165-196.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BÍBLIA KING JAMES. Português. *Genesis*, capítulo 1, versículo 27, 28. São Paulo: Abba Press, 2012.

BINGEMER, M. C. A literatura como um campo fértil de diálogo com a teologia. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, ed. 251, 17 mar. 2008.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 2000.

BOSI, Ecléia. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

BUENO, Maria Lúcia Adriano. *Leitura de imagem*. Indaial: Uniasselvi, 2011.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2006.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2010.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2014.

CLAVAL, Paul. A volta do cultural na geografia. *Mercator*, Fortaleza, ano 01, n. 01, p. 19-27, 2002. Disponível em: <http://www.mercator.ufc.br/mercator/article/view/192>. Acesso em: 08. jan. 2018.

COCO, Pina. O livro é melhor que o filme? *O percevejo*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 9, p. 126-130, 2000.

DAMATTA, Roberto. A mulher que escolheu não escolher. In: AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos: história moral e de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: UnB, 2001.

FIGUEIREDO, Eurídice. Literatura comparada: o regional, o nacional e o transnacional. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 15, n. 23, p. 31-48, 2013. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/311/315>. Acesso em: 21 nov. 2018.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FRAGA, Myriam. *Jorge Amado*. São Paulo: Moderna, 2003.

- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- GIL FILHO, S. F. *Espaço sagrado: estudos em geografia da religião*. Curitiba: Ibplex, 2008.
- GOLDESTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade*. São Paulo: Senac, 2003.
- GOLDSTEIN, Norma S. (org.). *Caderno de leitura: a literatura de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HADDOCK-LOBO, Rafael. *Da existência ao infinito: ensaios sobre Emmanuel Lévinas*. São Paulo: Loyola, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Roberto Milan. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 68-75, 1996. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2019.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- JOST, François. *Compreender a televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1990.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- LODY, Raul. *Coleção Perseverança: um documento de Xangô alagoano*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas; Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Para uma revisão das identidades coletivas em tempos de globalização. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (org). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.
- LOPEZ, Luiz Roberto. *História do Brasil contemporâneo*. 13. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2007.
- LOWENTHAL, D. *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal, 1998.
- MACHADO, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista: como e porque ler Jorge Amado hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MANZATTO, A. *Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.

MESQUITA, Ralph Ribeiro. Entre homens e deuses: identidade, gênero e (homo)sexualidade no contexto religioso afro-brasileiro. *Gênero*, Niterói, v. 4, n. 2, p. 95-117, 2005. Disponível em: <http://www.periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31034>. Acesso em: 09. jun. 2019.

MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo II: necrose*. 12. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2011.

MOUTINHO, Laura. Entre o realismo e o ficcional: representações sobre “raça”, sexualidade e classe em dois romances paradigmáticos de Jorge Amado. *Physis*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 307-327, 2004.

NASCIMENTO, Robéria Nádia Araújo. Arquétipos místico-religiosos na ficção televisiva: o universo simbólico de Tenda dos milagres. *Famecos*, Porto Alegre, v. 23, n. 2, maio/ago. 2016. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/21048>. Acesso em: 18 jun. 2019.

NICOLA, José de. *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 2011.

OLIVEIRA, Humberto Luiz Lima de. Jorge Amado e a releitura da formação identitária brasileira. Uma leitura em Tenda dos milagres: por um outro conceito de mestiçagem. *Babilônia*, Lisboa, n. 4, 2006. Disponível em: <http://recil.ulusofona.pt/handle/10437/1894>. Acesso em: 09 jun. 2019.

OLIVEIRA, Irene Dias. Religião e alteridade: diferença, preconceito e discriminação. In: LAGO, Lorenzo; REIMER, Haroldo; SILVA, Valmo da (orgs.). *O sagrado e as construções de mundo: roteiro para as aulas de introdução à teologia na universidade*. Goiânia: PUC Goiás; Brasília: Universa, 2004.

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

OLIVIERI-GODET, Rita. *Jorge Amado em letras e cores: ensaios e desenhos*. Feira de Santana: UEFS, 2014.

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

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer nos trópicos. *Contemporânea*, São Carlos, v. 2, n. 2, p. 371-394, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/viewFile/88/53>. Acesso em: 13 jun. 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. 14. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2013.

PORTELLA, Eduardo. Marcas de um trajeto menos entendido. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 73, p. 81-86, abr./jun. 1983.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo. Companhia das Letras, 2001.

PRANDI, Reginaldo. Por que Exu é o primeiro? In: PRANDI, Reginaldo. *Segredos guardados: Orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Disponível em: [http://www.espiritualidades.com.br/Artigos/P\\_autores/PRANDI\\_Reginaldo\\_tit\\_exu\\_prim.htm](http://www.espiritualidades.com.br/Artigos/P_autores/PRANDI_Reginaldo_tit_exu_prim.htm). Acesso em: 27 mar. 2019.

PRANDI, Reginaldo. Religião e sincretismo em Jorge Amado. In: SCHWARCZ; Lilia Mortitz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (orgs.). *O universo de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

REIS, Carlos Antônio dos. *Do convívio e colaboração das raças: elogio da mestiçagem e reabilitação do negro em Manuel Querino*. 181 f. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Franca, 2009.

RIOS, Luis Felipe. “Loce loce metá rê-lê!”: posições de gênero erotismo entre homens com práticas homossexuais adeptos do Candomblé do Recife. *Revista Pólis e Psique*, Porto Alegre, v. 1, n. 3, p. 212-231, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/31540>. Acesso em: 15 mar. 2019.

RIOS, Luis Felipe. O paradoxo dos prazeres: trabalho, homossexualidade e estilos de ser homem no candomblé queto fluminense. *Etnográfica*, Lisboa, v. 16, n. 1, 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/1382>. Acesso em: 5 maio 2019.

RISÉRIO, Antonio. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. 10. ed. São Paulo: 34, 2014.

SANTANA, Marcos Roberto de. *Jorge Amado e os ritos de baianidade: um estudo em Tenda dos milagres*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: [http://www.ppgel.uneb.br/wp/wp-content/uploads/2011/09/santana\\_marcos.pdf](http://www.ppgel.uneb.br/wp/wp-content/uploads/2011/09/santana_marcos.pdf). Acesso em: 23 ago. 2018.

SANTOS, M. S. *Tradição e tabu: estudo sobre gênero e sexualidade nas religiões afro-brasileiras*. 2007. 116 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais: Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

SILVA, Agnaldo; BRAGA, Regina. *Minissérie Tenda dos milagres: baseada na obra de Jorge Amado*. Direção Paulo Afonso; 30 capítulos; Globo Marcas, 1985.

SILVA, Edson Armando. *Identidades franciscanas no Brasil: a província da Imaculada Conceição entre a Restauração e o Vaticano II*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Concepções religiosas afro-brasileiras e neopentecostais: uma análise simbólica. *Revista USP*, São Paulo, n. 67, p. 150-175, set./nov. 2005.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. *Agô, agô lonan*. 6 ed. Belo Horizonte: Mazza, 2008.

SOARES, Afonso Maria Ligorio. Sincretismo afro-católico no Brasil: lições de um povo em exílio. *Rever*. n. 3, p. 24-75, 2002. Disponível em: [https://www.pucsp.br/rever/rv3\\_2002/p\\_soares.pdf](https://www.pucsp.br/rever/rv3_2002/p_soares.pdf). Acesso em: 15 jul. 2019.

SPERB, Paula. *Mestiçagem e teorias raciais em Tenda dos milagres, de Jorge Amado*. Caxias do Sul: UCS, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TAVARES, P. *O baiano Jorge Amado e sua obra*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

VERGER, Pierre Fatumbi; CARYBÉ. *Lendas africanas dos Orixás*. São Paulo: Currupio, 2001.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Os Orixás: deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*. São Paulo: Corrupio, 2013.

VIANNA, Alexander Martins. Estado-nação, razão e identidade. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, v. 35, n. 35, p. 1-5, 2004.

VIEIRA, Nelson. *A ética da alteridade em Emmanuel Lévinas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

VINAGRE SILVA, Marlise. Gênero e religião: o exercício do poder feminino na tradição étnico-religiosa iorubá no Brasil. *Revista de Psicologia da UNESP*, Assis, v. 9, n. 2, p. 128-137, jul./dez. 2010.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001.