

Fronteiras, Travessias e Passagens...

O Entre-Lugar do Maravilhoso em “O Sumiço Da Santa” de Jorge Amado

Patrícia Gomes Germano

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

GERMANO, PG. Fronteiras, Travessias e Passagens... O Entre-Lugar do Maravilhoso em “O Sumiço Da Santa” de Jorge Amado. In: SWARNAKAR, S., FIGUEIREDO, ELL., and GERMANO, PG., orgs. *Nova leitura crítica de Jorge Amado* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2014, pp. 136-163. ISBN 978-85-7879-328-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Fronteiras, Travessias e Passagens... O Entre-Lugar do Maravilhoso em “O Sumiço Da Santa” de Jorge Amado

Patrícia Gomes Germano

Resumo

“Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración dela realidade (el milagro) [...]”. Assim alerta Carpentier (1989) quando conceitualiza o real maravilhoso. Para o autor, no contexto literário, o maravilhoso acontece quando uma alteração da realidade, entrevista pela obra, projeta-se numa “consciência de fé”, numa adesão particular daqueles que experimentam esse “desestabilizar” cosmogônico, não somente no aspecto literário, mas, sobretudo, em vivências inusitadas experimentadas por determinado grupo. Logo, cabe à literatura maravilhosa transformar-se numa espécie de “refratário” de experimentações vivificadas e não contraditórias em dada vivência. É notório no universo literário *amadiano* a constante presença de cosmogonias mítico-sacrais em convivência, sejam as sacralidades afro-brasileiras, com especial relevo para os rituais de matriz iorubá, seja a constante menção ao catolicismo e a seus dogmas e, principalmente, a hibridação orquestrada entre os dois códigos sacrais. Aqui o nosso olhar analisará a representação do maravilhoso, o reencenar dos mitos e das travessias, a quebra de fronteiras entre a realidade consolidada

e o insólito sobrenatural alavancados na diegese de *O sumiço da santa*: uma história de feitiçaria (1988), cuja novidade, ao que parece, é por em cena as ações maravilhosas ocorridas num período quaresmal na cidade de Salvador, mescladas ao reviver mítico queto-nagô. Tais sacralidades aparecem imbricadas e compartilhadas entre personagens empenhados em naturalizar o insólito. Como esteio teórico, faremos uso dos estudos de Carpentier (1989); Chiampi (1980); Reis (2005); Prandi (2005); Capone (2004); Bastide (2000), os três últimos para solidificar as incursões na mitologia de matriz afro-iorubá.

Palavras-chave: Jorge Amado. Real maravilhoso. Sacralidade. Literatura.

Para início da discussão

Autor de várias obras e de fácil aceitação junto ao público leitor, Jorge Amado apresenta-se como um escritor que se reporta ao povo naquilo que produz, sendo agenda principal de sua temática as problemáticas do cotidiano, enriquecidas pela simplicidade artística de uma linguagem literária estruturalmente mestiça, consciente do potencial da mistura como escopo para uma literatura dinâmica, viva, uma *performance* quase barroca em convívio harmonioso com a singeleza de um mero contador de histórias.

No multifacetado romance, *O sumiço da santa*: uma história de feitiçaria (1988), escrito num intervalo de vinte anos, Jorge Amado mostra-se como um “*bricoleur*” capaz de

unir várias técnicas narrativas empenhadas em arregimentar um texto problematizador da identidade religiosa. No universo maravilhoso vivificado na trama, há a inserção de uma realidade mágica, livre da hesitação leitor/personagem perante o sobrenatural que é típica da literatura maravilhosa.

“*Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración dela realidad (el milagro) [...]*”. Assim alerta Carpentier (1989) quando conceitualiza o real maravilhoso. Para o autor, no contexto literário, o maravilhoso acontece quando uma alteração da realidade, entrevista pela obra, projeta-se numa “consciência de fé”, numa adesão particular daqueles que experimentam esse “desestabilizar” cosmogônico, não somente no aspecto literário, mas, sobretudo, em vivências inusitadas experimentadas por determinado grupo. Logo, cabe à literatura maravilhosa transformar-se numa espécie de “refratário” de experimentações vivificadas e não contraditórias em dada vivência.

É notório no universo literário amadiano a constante presença de cosmogonias mítico-sacrais em convivência, sejam as sacralidades afro-brasileiras, com especial relevo para os rituais de matriz *iorubá*, seja a constante menção ao catolicismo e a seus dogmas e, principalmente, a hibridação orquestrada entre os dois códigos sacrais.

O nosso olhar, nesse artigo analisará a construção do maravilhoso, o reencenar dos mitos e das travessias, a quebra de fronteiras entre a realidade consolidada e o insólito sobrenatural alavancados na diegese de *O sumiço da santa*: uma

história de feitiçaria (1988), cuja novidade, ao que parece, é por em cena as ações maravilhosas ocorridas num período quaresmal na cidade de Salvador, mescladas ao reviver mítico queto-nagô. Tais sacralidades aparecem imbricadas e compartilhadas entre personagens empenhados em naturalizar o insólito.

O real maravilhoso transcultural no texto amadiano

Comumente o trabalho de Amado é compreendido pela crítica como detentor de dois momentos principais: o primeiro concentrado numa demarcação político-filosófica dos ideais pertinentes ao Partido Comunista e a “propagandear”, através do discurso literário, os fundamentos de um Estado-Nação bem enquadrado dos ditames eletivos “apropriados” a essa estrutura; o segundo, que tem *Gabriela: cravo e canela* como marco inicial, inaugura uma nova fase que deixa o tom panfletário, por vezes proselitista e doutrinário das obras anteriores, com ênfase na divulgação dos paradigmas marxista, para adotar uma expressão textual compromissada com um “mínimo de literatura” para um “máximo de realidade” (AMADO, 2001a)¹. Assim, o autor amplia seus mecanismos estéticos graças à liberdade discursiva enfatizada quando o rigor do romance de tese é substituído por textos em que

1 Frase de abertura do romance *Cacau* (1933) exaustivamente usada pela crítica para condenar a “pouca” expressividade estética do autor.

tanto a forma como o conteúdo apontam para o trânsito entre a prosa documental, naturalista e didática, e os acordes do lirismo poético, do subjetivismo e do ressurgimento de linhas temáticas antes relegadas ao esquecimento.

A crítica não entra em consenso quanto à natureza dessa mudança. Alguns a veem como radical, outros, como mera continuidade. Para Bosi (1970), são crônicas “amaneiradas” e costumes provincianos dissolvidos no pitoresco, no apimentado do regional. Para Albuquerque (1999), Jorge Amado continua preso às concepções de etnicidade, revalorizando a raça, do ponto de vista cultural e psicológico, na medida em que defende a mestiçagem como um ponto de partida para personalidades sincréticas sem se ater ao nível psicológico das personagens.

Por vieses díspares, estudiosos como Manzatto (1994) e Swarnakar (1998) entendem que não há discontinuidades ou pieguice nesse segundo momento. Manzatto salienta que “não existe ruptura entre as duas fases da literatura de Amado, entre o narrador social da primeira fase e o escritor sorridente da segunda. Mesmo porque, tanto em uma como em outra, o que transparece de sua literatura é o engajamento pela liberdade” (p.98) uma liberdade que nesse segundo momento esforça-se por desconsiderar o dualismo clássico assumido nos textos anteriores e passa a celebrar a riqueza do encontro, da hibridação, da lógica carnalizada assumida por personagens decididos a viver no entre-lugar, na fronteira demonstrando, sobretudo, a fragilidade de toda ordem binária.

ria. Na *palavra de Swarnakar*, a obra “does not appear to be a dividing line in his career.” (p.171) e o Amado continua apresentando o que ela chama “social *consciousness*”.

Para Da Matta,

Em termos literários, a originalidade desta fase de Jorge Amado é que, ao sério, ele responde com o carnavalesco; ao normativo e ao partidário ele contrapõe o pessoal, o singular e o milagroso; ao materialismo formalista e retórico, ele ataca com a informalidade e com a religiosidade; a vida definida como fórmula econômica, ele apresenta o mundo como uma complicada teia de relações pessoais que sustenta a esperança nas boas amizades e se celebra a relação pela relação

(DA MATTA, 1997, p 128)

Assim, podemos nos aproximar do romance em estudo como um dos representantes máximo dessa vertente *amadiana* em cujo cerne está balizada a noção dos vários hibridismos a que estão sujeitos à dinâmica das relações sociais, principalmente àquelas que tratam da demarcação entre o natural e o sobrenatural.

Nessa perspectiva, *O sumiço da santa*: uma história

de feitiçaria protagoniza, num olhar primevo, ações que problematizam as hibridações próprias das fronteiras, em suas amplas possibilidades simbólicas, contexto que desnuda a precariedade da divisão, do sedentarismo e celebram a riqueza das possibilidades. Para Pesavento:

[...] as fronteiras não são apenas marcos divisórios construídos, que representam limites e que estabelecem divisões. Elas também induzem a pensar na passagem, na comunicação, no diálogo e no intercâmbio. Figurando um trânsito não apenas de lugar, mas também de situação ou época, esta dimensão da fronteira aponta para a instigante reflexão de que, pelo contato e permeabilidade, a fronteira possibilita o surgimento de algo novo, híbrido, diferente, mestiço, de um terceiro que se insinua nesta situação de passagem.

(PESAVENTO, 2001, p.8)

Nessa perspectiva, as ações cambiantes de *O sumiço da santa* criam uma ideia do novo como ato insurgente de “tradução cultural” e articulam a criatividade inerente à fronteira, não mais geografia de separação, mas território da imprevisibilidade criativa que desorganiza velhas ordens num processo

de contínuo devir.

A continuidade estabelecida pela fronteira entre mundos e entendimento de mundos, encontram aporte na visualização das cosmogonias excluídas e que agora são recuperadas por abordagens literárias. Para Bernd:

As primeiras tentativas de incorporar ao patrimônio letrado a visão mítica presente nas cosmogonias americanas só foram levadas a cabo pelos modernistas graças, sobretudo, ao ingente trabalho de pesquisa realizado por Mário de Andrade. Sua tentativa de abolir a distância e a hierarquização entre cultura de extração popular e cultura letrada foi realmente significativa, tendo sido determinante para que a Literatura Brasileira atingisse sua maioridade.

(BERND, 1998, p.141)

Para Rama (1982), a separação entre o lado mítico afro-ameríndio e a literatura, tida como espaço erudito, começa a ser realmente rompida com a proliferação de um novo contexto literário fronteiro que surge no Brasil durante os anos 60. Essa proposta teve como aporte maior a reutilização das formas mítico-maravilhosas que haviam permanecido sob a égide de um isolamento excludente durante anos.

A esse “viés” literário, que recupera as formas arcaicas de um cosmogonias obscurecidas pelo preconceito ocidental, dá-se o nome de “realismo maravilhoso”² movimento que se consolidou num fenômeno universal, mas que conheceu enorme repercussão na América Latina, certamente porque o mundo americano conjuga o verbo interagir.

De acordo com Chiampi (1980), em 1948 Alejo Carpentier publica na Venezuela o ensaio **Lo real maravilloso**, texto que mais tarde serviria de prólogo ao romance **El reino de este mundo**. Centrado na apresentação de justificativas para as características de suas obras e para explicar ainda, o próprio entendimento do mundo latino-americano, o ensaio propõe o conceito de real maravilloso, ou de realismo maravilhoso para exprimir a existência de uma suposta realidade maravilhosa, inerente à América Latina, oriunda da conjunção de uma natureza exuberante com uma cultura de natureza mestiça, em cujo *locus* ocorrem fatos que podem apresentar-se como insólitos, irracionais aos olhos do estrangeiro.

Conforme o autor, essa alteração da realidade deve projetar-se uma consciência de “fé”, de crença no maravilhoso de modo que a visualização dele seja possível.

2 Neste estudo, não se entra em detalhes sobre a proliferação de termos que tentam dar conta da inclusão de aspectos míticos nas artes em geral. Dessa forma, elenca-se aqui apenas o conceito de realismo maravilhoso na perspectiva de Alejo Carpentier estudado por Chiampi (1980), por entender que ele melhor responde as propostas narrativas expressas no romance em análise.

Os pressupostos de Carpentier distanciam-se da noção de fantástico propagada pelos contos de fadas e por textos de autores europeus, como os surrealistas, por exemplo. Para o autor, é preciso que a noção do maravilhoso ultrapasse puramente o literário, ou seja, não se apresente apenas como “artimaña literária”, mas encontre referência nas situações sociais de um grupo e que se concretize em modos de explicação e conhecimento próprios de uma dada cosmogonia para, só então, se fazer presente no texto literário, inclusive interferindo na sua configuração.

De acordo com Esteves e Figueiredo (2005, p. 411), a acepção mais comum ao termo realismo maravilhoso, “refere-se a obras em que duas visões contrastantes de mundo, uma mágica e outra racional, apresentam-se como se não fossem contraditórias, usando para isso, elementos míticos e crenças de grupos étnico-culturais para quem tais contradições não se manifestam”. Evidentemente, proporcionando ao texto, no que diz respeito ao conteúdo, um caráter fronteiro.

Conforme exposto, a inserção de aspectos mítico-religiosos foi uma das pressuposições das narrativas transculturais estudadas por Rama (1982). Para o teórico, essa fusão constituiu-se o terceiro mecanismo da transculturação que, no âmbito das cosmovisões, trabalha, justamente, os legados autóctones, as experiências mítico-religiosas relegadas ao silenciamento ou à discriminação pela cultura estrangeira, sem, para tanto, abrir mão da última, numa atitude de fusão não excludente.

Assim, o surgimento de realismo-maravilhoso e do

ilogismo, que advêm das contestações vanguardistas, irá caminhar lado a lado, enfatizando às múltiplas associações e às relativizações das verdades absolutas tão caras ao realismo do romance social. Desse modo:

Acaba-se por reconhecer a existência de um universo disperso, de livres associações, de infinita inventividade, que relaciona ideias e coisas, com uma mobilidade e ambiguidades únicas. Um universo que, na verdade, sempre existiu, mas que permaneceu oculto pelos rígidos cânones do positivismo, e que, neste momento, se revigora através do movimento irracionalista europeu do século XX, permitindo o reaparecimento das culturas rurais latino-americanas, que agora podiam ser apreciadas sob novos prismas.

(REIS, 2005, p. 477)

A narrativa em análise traz uma representação dessa fronteira, de espaço movediço onde as tendências literárias canônicas do realismo sociológico misturam-se àquelas adquiridas das antigas representações mítico-religiosas de matriz africana, ou seja, conferindo ao texto a emblematização de realismo maravilhoso, contexto em que o “sobrenatural apre-

sentar-se de forma realista como se não contradissesse a razão” (REIS, 2005, p.412).

É por intermédio de várias passagens do texto de Amado que o leitor enverada pelo real maravilhoso de um mundo transcultural presentes no texto. Um possível ângulo para análise é observar a própria titulação da obra “*O sumiço da santa: uma história de feitiçaria, romance baiano*”. A mistura condensada no próprio título, que comporta tanto a sacralidade católica, como os feitiços mágicos por ela condenados e a referência à localização “baiano” parecem justificar a ocorrência das feitiçarias “católicas” em um local especial, um território onde “são tantos os deuses e tamanhos os prodígios, que se perde a conta dos milagres e já não se atenta neles, comezinhos, corriqueiros” (AMADO, 1999, p.332). Por outro lado, o título inicialmente cogitado “A Guerra dos Santos”, mostra-se de todo inadequado, já que a narrativa em si é uma celebração das possibilidades identitárias móveis e fluidas tantos dos seres numinosos quanto das personagens.

Assim, a perspectiva do real maravilhoso e da transculturação cosmogônica ganha espaço na voz de um narrador que enfatiza a naturalidade, a ausência da hesitação das personagens envolvidas perante um fato que contradiz a lógica natural. Não há dúvida, não há medo, inexistente a incoerência. O leitor e os habitantes desse universo mágico aceitam, de bom grado, as “maravilhas” ocorridas na espacialidade e na temporalidade da narrativa.

No capítulo inicial, intitulado *A travessia*³ (AMADO, 1999, p.03), mais precisamente, no subgrupo *O desembarque* (p.10), o narrador dá continuidade ao processo de transculturação cosmogônica e ao relato real maravilhoso, quando narra a chegada da imagem de Santa Bárbara à cidade de Salvador e enfatiza a transformação mágica da imagem em orixá que, naturalmente, desce da embarcação e toma rumo desconhecido:

Antes que Mestre Manuel e Maria Clara, terminada a amarração do saiveiro, fossem cuidar do transporte da imagem, a santa saiu do andor, deu um passo adiante, ajeitou as pregas do manto e se mandou. Num meneio de ancas, Santa Bárbara, a do Trovão, passou entre Mestre Manuel e Maria Clara e para eles sorriu, sorriso afetuoso cúmplice. A ebômin colocou as mãos abertas diante do peito no gesto ritual e disse: Eparrei Oyá! Ao cruzar com o padre e a freira, fez um aceno gentil, piscou o olho para o padre. Lá

3 Ao iniciar o romance com a imagem de uma travessia e de um desembarque, Jorge Amado retoma um argumento já desenvolvido em outras obras, como por exemplo, **O país do carnaval** (1931) e **Terras do sem fim** (1943). O uso de embarcações e a metáfora da viagem ainda estão presentes em grande parte de seus textos, como **Gabriela, cravo e canela** (1958), **Tieta do Agreste** (1967), **A morte e a morte de Quincas Berro d'água**, (2001).

se foi Santa Bárbara, a do Trovão, subindo a Rampa do Mercado, andando para os lados do elevador Lacerda.

(AMADO, 1999, p.10-11)

Conforme exposto, para que o realismo maravilhoso não se transforme numa mera convencionalidade literária é necessário que a cosmogonia visualizada esteja presente no imaginário do grupo que é representado e, portanto, não venha a “agredir” a verossimilhança do universo retratado, porque ali é admissível esse tipo de situação.

Talvez resida nesse fato um dos motivos que justificam a preferência por Salvador, espaço consagrado à religiosidade em que o legado mítico de matriz africana convive com a racionalidade cosmopolita, conforme fica evidente no fragmento a seguir em que o narrador parafraseia os pensamentos de Dom Maximiliano sobre o lugar onde, em diáspora, reside:

Inclusive sobre essa terra da Bahia para onde o destino o conduzira para nela viver e trabalhar. Terra onde tudo se mistura e se confunde, ninguém é capaz de separar a virtude do pecado, de distinguir entre o certo e o absurdo, traçar limites entre a exatidão e o embuste, entre a realidade e o sonho. Nas terras da Bahia, santos e encantados abusam dos milagres e da feitiçaria, e

etnólogos marxistas não se espantam
ao ver imagem de altar católico virar
mulata faceira na hora do entardecer.

(AMADO, 1999, p. 36)

E assim, é possível tanto para o padre como para freira e, mais do que tudo, à Maria Clara, a *ebômin*⁴, com anos de experiência, aceitar a transformação da imagem em um ser que pratica ações semelhante a dos humanos, mas que é uma divindade *iorubá*. É pertinente ainda, o posicionamento dos etnólogos que, mesmo a par das teorias marxistas, não duvidam dessas realidades míticas próprias do local.

Nesse aspecto, principalmente no que toca à retomada do discurso marxista, observa-se, no fragmento anterior, uma tendência autobiográfica do autor, já que ele, por muito tempo, orientou seus romances com base na citada teoria, mas não se furtou de tornar-se adepto das crenças e rituais candomblecistas. Aliás, o fluxo entre crenças e cosmovisões já havia sido abordado em *Tenda dos Milagres* (1969), quando o cientificismo de Pedro Archanjo não lhe exime das práxis religiosas.

Com intuito de melhor exemplificar a aceitação do maravilhoso na perspectiva de crença, de fé participativa por vivências coletivas que não excluem as cosmogonias representadas, (CARPENTIER, 1989), expõe-se, como exemplo, o

4 O termo *Ebômin* ou *Ebome* designa a filha-de-santo com sete anos de iniciação e que tenha se submetido às obrigações rituais de costume. É uma espécie de conselheira dos recém-iniciados. Cf. Pessoa de Castro (2001).

fragmento a seguir cujo enfoque é, novamente, a transmutação do inanimado. Nele, a imagem de São Jorge salva *Iansã*, metaforizada em atraente negra, de ser estuprada pelo ladrão de obras de arte Pergentino Quarta-Série, quando esta descansava no ateliê do artista Carybé. Retirado do capítulo *Giroflé*, o excerto demonstra bem a mistura de perspectivas:

De pau duro, Pergentino Quarta-Série esqueceu a arca de Goa e o tesouro do oriente, abriu a braguilha da calça jeans preparando-se para agir: [...].

Não chegou a tocar sequer na dama, a sentir o calor e a blandícia da boca e do xíbiu, pois no mesmo instante em que empunhou a vara, do alto da estante onde estava colocado, o São Jorge de granito, sem desmontar do cavalo branco, seguido pelo dragão de fogo, saltou sobre ele, investiu com a lança dirigida para os quibas e a estrovenga do galã das amas.

(AMADO, 1999, p. 104-106)

É assim que, no decorrer de variadas passagens, somam-se as evidências desse intercâmbio entre valores simbólicos e culturais, antes arraigados ao plano do mítico e do irreal, agora interconectados aos acontecimentos verossímeis.

Relevante perceber que a obra se torna ainda mais atual em que pese à abordagem a respeito de furtos de obras de arte e de quadrilhas especializadas em fraudá-las. Como exemplo, o próprio bandido Pergentino Quarta-Série, perito em invadir ateliês de artistas plásticos famosos, mas que não estranha a intervenção mágico-anímica de um santo – banido da hagiografia católica – estátua-personificada.

Como outro recurso de valorização do sagrado *iorubá* vivificados nessa realidade mágica, o autor constrói um subgrupo intitulado: *As águas de Oxalá* (p.51) e, a partir de um relato mítico proferido pelas lembranças de uma filha de Oxalá – tia Gildete –, a história de *Iansã*, *Adalgisa*, *Manela* e *Dom Max*; abre espaço para que o “Deus da criação” do panteão nagô possa ser descrito.

O fato de um relato mítico encontrar-se nas páginas iniciais do romance mostra a importância da divindade como criador, como se as ações presentes na mitologia servissem de parâmetro para quem dela toma conhecimento no presente:

– Contam os antigos, ouvi de minha avó, negra *grunci*, que *Oxalá* saiu um dia percorrendo as terras de seu reino e dos reinos de seus três filhos, *Xangô*, *Oxóssi*, *Ogum*, para saber como vivia o povo, na intenção de corrigir injustiças e castigar os maus. Para não ser reconhecido, cobriu o corpo com trapos de mendigo e partiu a perguntar.

Não percorreu muito caminho: acusado de vadiagem, levaram-no preso e o espancaram. Por suspeito meteram-no no xilindró, onde, ignorado, viveu anos inteiros, na solidão e na sujeira. Um dia, passando por acaso defronte da mísera cadeia, *Oxóssi* reconheceu o Pai desaparecido, dado por morto. Libertado às pressas, cercado de honrarias, antes de retornar ao palácio real foi lavado e perfumado. Cantando e dançando, as mulheres trouxeram água e bálsamo e o banharam; as mais belas aqueceram-lhe o leito, o coração e as partes.

(AMADO, 1999, p. 51-52)

Nas cosmogonias de matriz-africana, principalmente na dos povos *iorubás*, os mitos representam acontecimentos do passado que não obedecem a uma ordem linear, ou seja, cada mito não se liga a outros em ordem cronológica, conforme os parâmetros do pensamento ocidental, mas são utilizados, pela consulta ao Ifá, a fim de esclarecer as situações do presente.

Para Prandi (2005, p.31), “cada mito atende a uma necessidade de explicação tópica e justifica fatos e crenças que compõem a existência de quem o cultiva, [...], o mito fala do

passado remoto que explica a vida no presente.” Portanto, ele é narrado para estabelecer uma reflexão ou para “moldar” o comportamento dos filhos e filhas-de-santo ligados ao orixá mitificado.

A inserção do mito de Oxalá, narrado pela personagem Gildete, irmã de Adalgisa e fiel do candomblé, de certa forma, molda o comportamento da personagem, pois ela é apresentada como filha do orixá e como ele, encontra-se inconformada com o desconcerto do mundo, em específico, com as injustiças sofridas pela sobrinha Manela, vítima da violência e da intolerância da tia Adalgisa.

Já na economia da própria narrativa, é interessante observar a semelhança entre o mito de *Oxalá* e a vida da personagem Manela que surge como um “reviver” mitológico, pois se Oxalá sofre o distanciamento da família, Manela sofre a perda dos pais. Se *Oxalá* é acusado de vagabundagem, Manela é taxada pela tia como libertina e mundana. Se *Oxalá* é preso e vítima de uma surra, Manela sofre os castigos corporais “pela taca do couro”, além de ser confinada num convento. Por fim, se *Oxalá* encontra respeito e honrarias, Manela é redimida por *Iansã* que a salva do cativo.

Por esse olhar, entende-se que o realismo maravilhoso faz das cosmogonias de matriz africana e do relato mítico de *Oxalá* um “modelo” para a própria composição conteudística do romance. Nele uma espécie de ciclo correspondente à compreensão da religiosidade afro *iorubá*, para quem o futuro é o simples retorno ao passado, porque “para

os antigos sudaneses, nada é novidade, tudo o que acontece já teria acontecido antes. Identificar no passado mítico o acontecimento que ocorre no presente é a chave da decifração oracular”. (PRANDI, 2001, p.18).

Interessante ainda, a visualização de tempo cíclico no próprio espaço onde o mito é narrado: a festa da lavagem do Bonfim, pelas águas de *Oxalá* que representam o renascimento, a luta contra qualquer violência e ainda, o subtítulo: *O vôo da andorinha* (AMADO, 1999, p. 56) onde são apresentadas as sensações de Manela em plena liberdade. “Sensação de alívio, de bem-estar, o desejo único e urgente de viver, insidiosa euforia, doce loucura: a andorinha liberta batia as asas, pronta para alçar vôo e descobrir o mundo: Manela ria à toa”.

A associação da personagem Manela com um pássaro, em muito recupera os relatos míticos das *Iyá mi*, as mães ancestrais dos povos iorubás. Para Augras (2000, p. 18), “na simbologia iorubá, o pássaro representa o poder procriador da mãe. As penas do pássaro, como as escamas do peixe, aludem ao número infinito de descendentes, que estão, por assim dizer, implicitamente presentes no corpo materno.”

Se Manela aparece como pássaro, como andorinha, uma ave conhecida pela independência da fêmea em relação ao macho, revive a essência das *Iyá mi* que eram livres e representadas pelo símbolo maior do feminino, das antigas mães ancestrais *iorubás*: as *Elèyé* (feiticeiras que se transformam em pássaros), identificando-se com *Iyá mi Osóronga*, a terrível mulher-pássaro, chefe das feiticeiras (MARTINS, 2001).

No caso da cosmogonia católica, é interessante observar o episódio em que Santa Bárbara chega à Clausura das Arrepêdidás, a fim de libertar Manela, e é, imediatamente reconhecida pela irmã Eunice com quem viajara no dia anterior:

Ao dar com Santa Bárbara do lado de fora, postada no passeio, irmã Eunice sorriu, retirou o rosto do postigo, puxou o ferrolho, abriu a pequena porta embutida no portão. A santa retribuiu-lhe o sorriso:

– Boa noite, Eunice. Que a paz do Senhor seja contigo.

– A bênção, Santa Bárbara. Vosmecê por aqui? Veio passar a noite? Entre, a casa é sua.

Santa Bárbara pôs-lhe a bênção e, em seguida, estendeu-lhe o papel oficial com o carimbo, data, assinatura, os requisitos burocráticos.

(AMADO, 1999, p. 303)

A religiosa dialoga com a imagem personificada e a recebe com naturalidade, conversam animadamente e ambas dirigem-se para o quarto de Manela. Já na rua, em frente ao convento, após soltar a moça, a Santa desaparece e surge uma “negra, vestida com trapos cor de vinho,

bonita como o quê” (p.306). Esta, “sorriu para Manela, lhe entregou o eiru feito de crina de cavalo e se desvaneceu” (AMADO, 1999, p. 306).

As personagens humanas envolvidas na cena não demonstram surpresa, espanto ou medo. Todas compreendem o que se passa e aceitam as ações do fantástico, porque convivem com tais acontecimentos mítico-sacrais que também são acionados como forma de conhecimento.

No que diz respeito à questão das fronteiras inseridas no texto, é importante observar um outro aspecto, aquele que une os antigos sedentarismos culturais, étnicos e religiosos.

Nas palavras de Bauman (2001, p. 20):

ao longo do estágio sólido da era moderna, os hábitos nômades foram mal vistos. A cidadania andava de mãos dadas com o assentamento, e a falta de “endereço fixo” e de “estado de origem” significava exclusão da comunidade obediente e protegida pelas leis, frequentemente tornando os nômades vítimas de discriminação legal, quando não, de perseguição ativa. [...]. No estágio fluido da modernidade, a maioria assentada é dominada pela elite nômade e extra-territorial.

Como metáfora dessa inerente mobilidade, como

expressão de um espaço intersticial onde as binaridades mesclam-se, infiltram-se nas fissuras da concepção hierárquica criadas para erigir ordens e obediências, pode ser lida a narrativa *amadiana*.

Na situação inicial da obra, percebe-se um espaço para a metaforização e para ideia de trânsito adquirido pelos objetos, práticas, identidades e culturas na pós-modernidade. Ao utilizar o título *A travessia*, Jorge Amado imprime ao texto a ideia de fronteira, de entre-lugar (SANTIAGO, 2000) e cria, aos olhos do leitor, a perspectiva de passagem, de trânsito, de transformação, haja vista esse percurso ocorrer no meio aquático. Desse modo, consegue representar a movência da fronteira não pelo entendimento da diferença, mas como possibilidade de novas aquisições e de amplas infiltrações.

Aos cuidados do casal de saveirista, a valiosa imagem sacra deixa Santo Amaro da Purificação a bordo do saveiro “Viajante sem porto”, rumo à cidade de Salvador, sob as ratificações do vigário local Padre Teodoro: “- Velem por ela durante a travessia, sobretudo façam atenção na foz do rio, as águas são volúveis e o vento sopra forte. Deus que os acompanhe” (AMADO, 1999, p.4).

Duas alusões ao espaço fronteiro e à imprevisibilidade a ele inerente são inferidas nesses diálogos em que a referência ao nome da embarcação “Viajante sem porto” e a volubilidade das águas, que conduzem à incerteza e ao inesperado, são dados marcantes para construir a idéia de fluidez e intercâmbio, sem, para tanto, desconsiderar as reviravoltas e

tensões que essas hibridações podem desencadear.

Por sua vez, o caráter móvel da água pode ser lido enquanto similaridade a uma representação das instabilidades a que estão sujeitos os seres à era da modernidade tardia. Eliade (1991), ao estudar o simbolismo oriundo dos meios aquáticos, adverte que as águas são *fons* e *origo*, são reservatórios de todas as possibilidades de existência; elas precedem toda a forma e sustentam toda a criação. O contato com as águas supõe sempre uma regeneração e renascimento, porque dissolve o antigo e faz nascer algo novo. Desse olhar, compreende-se a travessia de Santa Bárbara pela água, a bordo de uma embarcação intitulada “Viajante sem porto” como representação das descontinuidades vividas na fronteira, um lugar de ambivalências do qual um novo pode emergir, conforme acontece.

Ainda, é relevante a associação feita pelo narrador da imagem da santa, de pé na popa da embarcação: “Ali, de pé, a majestosa efígie da santa católica semelhava carranca de barco, votiva figura de proa, entidade pagã e protetora” (Ibidem, p.4).

No lugar de fronteira, no espaço aquático, à frente da embarcação, a imagem desvela-se da simbologia tradicional e adquire a imprevisibilidade advinda do meio fronteiriço no qual se encontra e com quem estabelece uma negociação. Rio, água, carranca e imagem fundem-se na formação de um ícone não só associado à Santa Bárbara do catolicismo, mas também à reunião dela com elementos de cunho pagão relegados ao folclórico, ou popular.

Ao chegar à cidade, o inesperado acontece: a imagem

transfigura-se em *orixá*, infiltra-se em direções desconhecidas e percorre caminhos inesperados, indo a lugares, e entre-lugares, negando-se a se dirigir aos espaços que a tradição lhes reservou, essencializando a condição *sui generis* do indivíduo na modernidade fluida em que, “ser moderno passou a significar, hoje em dia, ser incapaz de parar e ainda menos de ficar parado” (BAUMAN, 2001, p.37).

É nessa perspectiva de rearticulação ambígua que a imagem de Santa Bárbara, quando por ocasião do desembarque no cais da capital baiana, assume uma nova condição: a do *orixá Iansã*, sem, contudo, abandonar a identificação católica, vivenciando a condição híbrida, móvel, nômade. Desse modo, a própria identidade da imagem-santa-*orixá* é pautada no entre-lugar contingente e hífen que inova e interrompe as expectativas, que mais une do que separa.

Referências

AMADO, Jorge. **O sumiço da santa**: uma história de feitiçaria. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

AUGRAS, Monique. **De Iyá Mi a Pomba-gira**: transformações e símbolos da libido. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes. *Candomblé: religião do corpo e da alma*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002, p.17 a 44.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia**: rito nagô. São

Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BERND, Zilá (org.). **Escrituras híbridas**: estudos em literatura comparada interamericana. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

BERND, Zilá; GRANDIS, Rita. **Imprevisíveis Américas**: questões de hibridação cultural nas Américas. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto: ABECON, 1995.

BHABHA, Homi. K. **O local da cultura**. [Trad.]. Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. [Trad.] Plínio Centzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CARPENTIER, Alejo. **Prólogo**. El reino de este mundo. La Habanas: letras Cubanas, 1989.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o profano**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GRUZISNSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUILHERMINO, Sebastião. **Iansã do balé**: senhora dos eguns. 6. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

PESAVENTO, Sandra J. **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2001.

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

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

MARTINS, Cléo. **Euá**: senhora das possibilidades. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais, projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. [Trad.]. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RAMA, Angel. **La transculturación em la narrativa latino-americana**. In: la novela latinoamericana 1920-1980. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

REIS, Lívia Maria de Freitas. Transculturização e transculturização narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p.465– 488.

SANTIAGO, Silviano, **O entre-lugar do discurso latino-americano**. São Paulo: Rocco, 2000.

SWARNAKAR, Sudha. “**The Fallen Woman in English and Brazilian Novels: A Comparative Analysis of D. H. Lawrence and Jorge Amado**” University of Warwick, 1998. Tese de Ph. D. não publicada.