

## Jorge Amado e o mito da família de Ojuaruá

*Jorge Amado and the family myth of Ojuaruá*

Alisson Vital Oliveira Santos\*  
*Universidade do Estado da Bahia*  
Alagoinhas, Bahia, Brasil

Edil Costa Silva\*\*  
*Universidade do Estado da Bahia*  
Alagoinhas, Bahia, Brasil

**Resumo:** As literaturas negro-orais corroboram com a construção das identidades brasileiras, especialmente no que concerne a representação da identidade baiana, elas são uma das riquezas encontradas na literatura de Jorge Amado. A obra *O Compadre de Ogum* traz consigo representações identitárias primordiais para a compreensão da influência dos mitos negros no corpo social brasileiro. Nela, Jorge Amado demonstra, através dos mitos do candomblé na vida dos sujeitos/iniciados, a continuidade das identidades negras, e faz isso numa narrativa assentada no humor e sincretismo. Desse modo, o presente artigo, a partir das reflexões de estudiosos como Stuart Hall (2014), Luiz Silva (2010), consiste numa análise de identidades negras e suas representações por meio da família de Ojuaruá, uma família com identidades complexas. Todavia, a narrativa demonstra como estamos todos, personagens fictícios ou reais, imersos no contexto mitológico dos orixás. A representação da poética dos orixás e suas identidades, em *O Compadre de Ogum*, nos permite estudar dispositivos que se apresentam como traços de denúncia de racismo religioso, bem como, também permite analisar que a vida está em confluência a mitologia negro-religiosa. Portanto, se discute sobre representações e identidades de personagens negras em suas formas e movimentos na sociedade representada pela literatura amadiana.

**Palavras-chaves:** Jorge Amado. Representação. Identidade. Mito. Ancestralidade.

**Abstract:** Black-oral literatures corroborate the construction of Brazilian identities, especially with regard to the representation of Bahian identity, they are one of the riches found in Jorge Amado's literature. The Work *O Compadre de Ogum* brings with it essential identity representations for understanding the influence of black myths on the Brazilian social body. In it, Jorge Amado demonstrates, through the candomblé myths in the lives of subjects / initiates, the continuity of black identities, and does so in a narrative based on humor and syncretism. Thus, the present article, based on the reflections of scholars like Stuart Hall (2014), Luiz Silva (2010), consists of an analysis of black identities and their representations through the Ojuaruá family, a family with complex identities and. However, the narrative demonstrates how we are all, fictional or real characters, immersed in the mythological context of the orixás. The representation of the orixás' poetics and their identities, in *O Compadre de Ogum*, allows us to study devices that present themselves as traces of denunciation of religious racism, as well as allowing us to analyze that life is in confluence with black-religious mythology. Therefore, it is discussed about representations and identities of black characters in their forms and movements in the society represented by Amadian literature.

**Keywords:** Jorge Amado. Representation. Identity. Myth

\* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, *Universidade do Estado da Bahia (PósCrítica/UNEB)*, Alagoinhas, BA. Membro do Grupo de pesquisa NUTOPIA. Endereço eletrônico: [alissonvital@gmail.com](mailto:alissonvital@gmail.com).

\*\* Possui Graduação em Letras Vernáculas, Mestrado em Letras e Linguística e Doutorado em Comunicação e Semiótica. É Professora Titular Plena de Literatura Portuguesa da Universidade do Estado da Bahia, atuando como professora permanente no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós Crítica/UNEB). E-mail: [escosta@uneb.br](mailto:escosta@uneb.br).

## 1 VOZES DO MITO, UMA INTRODUÇÃO

A literatura amadiana é um dos caminhos de representação da cultura popular negra. É uma literatura que, dentre as diversas contribuições literárias, possui as narrativas sobre a alegria e tristeza do povo baiano e suas tradições; faz denúncias sociais, personificam a cidade de Salvador, desenha as várias Bahias, baianas e baianos; e, contribui com a expansão da cultura religiosa negra, do axé ao apropriar-se da mitologia dos orixás. Neste sentido, no derramar deste artigo, objetiva-se pensar a relação identitária e representacional da poética dos orixás na família de Ojuarúá, personagens negras da obra *O compadre de Ogum*, de Jorge Amado, numa perspectiva em que a cultura oral negro-religiosa, alia-se a literatura e, juntas, agem como dispositivos que marcam a identidade nacional brasileira, e, também, denunciam os ataques racistas contra as tradições negro-brasileiras.

Muniz Sodré, faz o prefácio do livro *Contos Crioulos da Bahia*, de Mestre Didi, infere que “os mitos, as lendas, contos populares, sempre foram vias de acesso ao inconsciente de um povo”. (1973, p. 15). Nessa perspectiva, a relação das tradições orais do candomblé, no caso os mitos, com a sociedade brasileira, contribui de modo significativo para a construção da identidade nacional do país.

O acesso ao inconsciente de um povo, através de narrativas orais dos negros e indígenas, é um dispositivo que atesta a relação social da ancestralidade. Assim sendo, quando se estuda os mitos, as lendas e os contos, acontece a busca, de certa forma, para se fazer insurgir as identidades dos povos originários, bem como dos povos africanos que aqui foram escravizados. Por essa razão, as tradições orais são palavras-sons que forjaram e forjam a identidade nacional brasileira, talhada no inconsciente social. Essas narrativas orais, aqui buscando focar nas mitologias dos orixás, são pensadas pelo povo de terreiro, como signos vivos e potências culturais que, além de se moverem de geração em geração. São narrativas que também sobrevivem à estrutura racista, que busca organizar as nossas experiências de vida, de modo mecânico e carregado pelo desafeto neoliberal, neopentecostal, e esse desafeto se dá, principalmente, porque as tradições orais são traços culturais de povos escravizados, identidade que ainda hoje é marginalizada.

Nota-se que o uso, por Muniz Sodré (1973), do termo inconsciente demonstra na semântica dada à palavra, se for considerado o contexto histórico em que está inserido, principalmente o mito negro e indígena, que há um tom denunciativo, visto que pertencem à culturas que sofrem com as tentativas de apagamento histórico. Afinal, o inconsciente branco não sofreu nem sofre com uma opressão social. As poéticas orais são tidas erroneamente, pelo hegemônico pensamento branco, como águas de nascente cultural nula, justamente por conta dos contextos histórico-excludentes dos seus sujeitos, como se a mitologia negra e indígena, não influenciassem na estrutura, na identidade do povo brasileiro.

Além desse acesso ao inconsciente, pela fábula, conto e mitos, figurar uma revisita a um tempo histórico-social, também busca restabelecer a existência das culturas e dos povos denegados, negro e indígena. É nesse sentido que as poéticas orais se reestruturam, se readaptam, mas jamais se esvaíam pela hegemonia política do

apagamento, que requer o extermínio das culturas das bordas (FERREIRA, 2010). As tradições orais, para a professora Ignez Ayala e o professor Marcos Ayala, são compreendidas como uma “forma de transmissão, mas, sobretudo, como conjunto de sistemas culturais com visões de mundo, ações, normas e valores estéticos e sociais que envolvem múltiplas temporalidades” (2015, p.7).

Desse modo, entendendo a importância dos mitos, se faz crucial que se entre nesse universo a partir de múltiplos e respeitosos olhares. E, mesmo com algumas ressalvas sobre sua postura política, trago, a princípio, Luis da Câmara Cascudo. As ressalvas sobre o autor se justificam, pois, mesmo entendendo que o sujeito sofre influência do seu tempo, isso não justifica preconceitos e discriminações, que, visivelmente vão contra o respeito à pessoa humana. Apesar disso, Câmara Cascudo é um dos maiores estudiosos das tradições orais, e com críticas ou não, seu acervo serve como base para que o mito seja entendido no território brasileiro.

Para o autor o mito é uma narração de história fantástica que não possui força de credulidade. Cascudo fala também que o mito age no sentido do maravilhoso. Todavia, mesmo procurando definir o mito, o autor sugere, ainda, que sua definição de mito seja pensada como dispensável e negativa, alegando que “o mito sempre foi fixado imprecisamente” (CASCUDO, 2006, p. 111).

Segundo o folclorista, o mito é uma narração, isto é, uma contação de alguma situação-fato, que se enquadra como história fantástica. Quando ele põe o mito nesse lugar do fantástico, o problematiza, inclusive, a respeito da sua existência no campo do real. Isto é, para Cascudo (2006), os mitos são narrativas daquilo que não está no plano do não existente de fato, e, também que não são reconhecidos no lugar que conhecemos por realidade, o campo do real. Essa definição do folclorista nos leva a refletir se o mito não estaria num entrelugar. Mas, se existir de fato esse entrelugar, nas tradições do candomblé, ele se fulgura como dispositivo de construção da vida, som encantado, axé, força da realidade. Hipoteticamente, o entrelugar é o assentamento da palavra sobre o inconsciente humano, não no real ou imaginário. Nesse ínterim, pensando em acordo com Alain Badiou (2017), o que não se pode esquecer é que a realidade é consensual e está marcada pela fantasia.

Assim, se posto no espaço do maravilhoso/fantástico, o mito passa a ser entendido como uma narrativa que não pertence ao lugar do entendimento dicotômico, isto é, nesse tipo de narrativa a ideia de espaço/tempo é perdida, segundo Cascudo (2006). Pois, por vezes, é um local vago ou indeterminado na Terra. O mito vai fugindo da ideia cartesiana, desobedecendo às leis que são consideradas naturais e governam a terra. Seria por que o mito foi fixado imprecisamente? Não. É em detrimento da ideia interposta pela cosmogonia, por sua forma movente de existir e interferir na vida humana.

Nesse ínterim, é importante saber que as poéticas orais são, para as tradições negro-religiosas, expressões que contribuem com a construção do sujeito iniciado no candomblé, mas não somente. Todavia, ao iniciado, elas acontecem de dentro pra fora, se for pensado que esse sujeito é educado pelas oralidades ancestrais dos negros, para cultivar as forças da natureza que habitam nele. Desse modo, a transmissão do conhecimento nas roças acontece pelo som da fala e dos atabaques, são como dispositivos

contínuos de ensino e aprendizagem sobre e para a vida, não apenas no espaço do sagrado, o terreiro. Funcionam como um meio de preservação dessa cultura, passada dos mais velhos aos mais novos. Conclui-se então, que o candomblé se torna espaço que representa “um verdadeiro museu vivo” (KI-ZERBO, 2010, p. 38), já que preserva a ancestralidade negra através da sua literatura oral na educação de axé.

A mitologia negra rompe o espaço oral e se assenta nas páginas de obras livrescas, canta a tradição da vida Nagô, dança num “novo” território epistemológico. O sagrado oral passa a forma da letra sagrada, grafia macumbada, sem se desvencilhar-se da prática oral e suas performances, ou negar as identidades que compõe e constrói em processo constante. Esse "rompimento", como que num barravento de Exu, orixá da comunicação, vibra sonoro no corpo, na voz ou na escrita, como tática política de resistência. Segundo Juana Elbein (2004) a mitologia dos orixás “renasce constantemente”, na literatura amadiana ela renasce na forma da escrita para proporcionar maior percepção das diversas epistemologias que as tradições e a vida dos negros diaspóricos introduziram no social brasileiro, inclusive nas práticas cristãs da Bahia.

## **2 O MITO DA FAMÍLIA DE OJUARUÁ, QUESTÕES DE IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES**

As poéticas dos Orixás têm força, potência ancestral firme e viva, e se faz constante na formação da identidade nacional brasileira. Jorge Amado expõe essa força em sua obra, descreve a respeito da influência dos sons que as naus trouxeram da África, a cultura negroralizada. Não há como negar, o pensamento mítico é basilar na obra Amadiana. Com foco na novela *O compadre de Ogum*, que é a segunda parte do livro *Os pastores da Noite* (1964), e que se desmembrou e foi adaptada para a televisão e para o teatro, algumas das suas situações serão analisadas aqui, para que se perceba que a apropriação da mitologia dos Orixás, por Jorge Amado, surge como um dispositivo que representa a grandiosidade da cultura negro-baiana. As poéticas orais temperam a novela com humor e denúncias sociais. Por essa razão, o preconceito que sofre a poética oral, primordialmente, os mitos dos orixás, se alastra até as narrativas amadianas dando-lhes interpretações equivocadas e racistas.

A narrativa de *O Compadre de Ogum* versa acerca das dificuldades encontradas na consolidação do batizado do menino Felício. Sua mãe Benedita mal o deixa nos braços de Massu, seu pai, logo inicia-se uma polêmica discussão, pois o menino é branco e possui os olhos azuis, sendo seu pai e sua mãe negros. Benedita somente informa que o menino ainda é pagão e some para o estado de Alagoas com suspeitas de doença incurável, surgindo sem demora conversas sobre sua morte. Então começam os preparativos para o batizado. Veveva, avó do garoto, exigiu urgência, sentia-se envergonhada ao saber que a criança completaria um ano pagã.

A negra velha Veveva não queria saber de desculpa: o menino não haveria de completar um ano de idade em estado de pagão, como um bicho. Veveva sentia-se escandalizada com a displicência de Benedita. [...] Qualquer nome servia se a criatura fosse batizada, não corresse o risco de morrer sem o sacramento, condenada a jamais usufruir das belezas do paraíso,

atravessar a eternidade no limbo, um lugar úmido e chuvoso no pensar de Veveva. (AMADO, 2006, p. 15-16)

A identidade religiosa do sujeito é uma das mais cobradas dentro das sociedades tradicionais. A família de Veveva é apresentada na narrativa como sendo de axé, isto é, todos são de candomblé. Entretanto, o inconsciente social cristão age como decisivo nas práticas religiosas, por essa razão, antes mesmo de pensar nas obrigações de reconexão com o sagrado negro, através das roças de candomblé, a velha Veveva quer a cerimônia cristã. Nota-se que o pensamento social não-negro fortalece no corpo negro a ideia de pertencimento tanto ao sagrado cristão quanto ao sagrado negro, mas há de se levar em consideração que são duas identidades distintas, e que apesar de serem misturadas nas igrejas católicas de Salvador, como nos apresenta a narrativa, apenas uma se deita no colo da hegemonia e degrada as demais.

Os preconceitos causados pelo racismo na sociedade brasileira são expostos no pensamento de Veveva, que mesmo sendo uma feita, iniciada no candomblé, demonstra aquilo que a professora Edil Costa (2018), em seu artigo *Uma Cultura das Encruzilhadas: apontamentos sobre intolerância religiosa*, chama de “duplo pertencimento”, por essa razão batizar na igreja católica surge como prática corriqueira para determinado período histórico. É preciso considerar que a mistura religiosa acontece também com os mitos, que determinam e explicam, sendo orais ou escritos.

Nas tradições orais de culto aos orixás, o mito é considerado “uma narrativa que explica comportamentos, crenças, algo com força de lei” (LEITE, 2007, p. 96) que envolve a vida em todos os aspectos: sociais, econômicos e culturais. Então, *O Compadre de Ogum* surge como um complemento às explicações que os mitos dos terreiros sonorizam. Quer dizer, se lida com atenção, é possível, além de notar a presença dos mitos, compreendê-la como narrativa que apresenta situações vividas por personagens, com o intento de justificar desde as crenças até o comportamento do sujeito social brasileiro. É como se fosse uma extensão da mitologia dos terreiros que, com o uso das poéticas dos Orixás, expõe as consequências da escravização dos negros no Brasil.

Projeto cruel do homem branco sobre o sujeito e a cultura negra, a escravidão se faz no crivo do racismo, que, por sua vez, é um velado legado branco que vem sendo inflado de diferentes modos ao longo da história. Quando Jorge Amado expõe em sua narrativa que uma mulher negra, a personagem Josefa, é levada ao abandono de suas tradições religiosas por influências de sujeitos brancos, apresentam-se diversas questões histórico-sociais por trás dessa narrativa. E, é preciso salientar que não há subentendidos em *O Compadre de Ogum*, uma vez que o estudo sobre a história brasileira não permite a exclusão desse período escravocrata, e que a literatura amadiana não se furta a re-contá-la sem distinção da realidade e auxílio da mitologia dos orixás. Direto e assertivo com os compassos da história.

Nessa narrativa, a família da personagem do negro Ojuaruá torna-se um dos dispositivos de representação histórica e identitária da realidade de diversas famílias negras do Brasil. Segundo Agamben (2009), os dispositivos estão atrelados a “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar,

controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (p. 40). Dessa forma, é observado que as situações acometidas a família do *Obá de Xangô*, Ojuaruá, se apresentam como determinantes à explicação tanto da mestiçagem, quanto das tentativas de homogeneização da cultura negra e nacional pela cultura hegemônica. O trecho abaixo simboliza o princípio de todas as situações que acontecem com a família de Ojuaruá,

Sua filha mais velha, Josefa, casara-se, já após a abolição, com um moço de armazém, lusitano branco e bonito, doído pela mulata de ancas altas e dentes limados. O velho Ojuaruá pegara os dois deitados ao lado do muro, ainda era um touro de forte, apertou o garganete do maroto, só o soltou quando marcaram o dia do casamento. (AMADO, 2006, p. 53).

E, mesmo lutando contra o sistema racista, “fugira de um engenho de açúcar em Pernambuco deixando o capataz esvaído em sangue, tomara parte num quilombo” (AMADO, 2006, p. 53), Ojuaruá força sua filha a casar com um homem branco. A narrativa não interpela em nenhum momento sobre as reais razões do velho unir sua filha com um homem de identidade igual aquele que o escravizou. Uma hipótese é que, como é sabido, no imaginário da sociedade machista, ele pode não importar se esse homem, que “manchou a sua honra” o branco, se tem os traços do seu algoz, manter a honra é mostrado como elemento de maior importância, talvez um certo prestígio.

No modernismo, Jorge Amado é um dos poucos autores que têm uma literatura com personagens negros nos holofotes, ele mostra o negro na sua potência humana, descontrói o ato vil de desumanização da população negra pela literatura. Amado se distancia da escrita racista ao apontar a problemática dessa patologia social e da produção do racismo pelos brancos na literatura. Descrever situações vivenciadas pela população negra da Bahia, torna a sua literatura um dispositivo que intenta orientar leitores, interceptando contra o pensamento hegemônico brancocêntrico.

Desse modo, Jorge Amado, em *O Compadre de Ogum*, possibilita uma coadunação da sua escrita com o pensamento de Cuti, pseudônimo do professor Luiz Silva, um dos fundadores do Quilombhoje. Quando Cuti (2010) busca relacionar as práticas da escrita literária negra com a pensamento e envolvimento dos escritores brancos, em relação a realidade da vida do negro, o autor sinaliza que o escritor branco não precisa estar na pele do negro, ele precisa ser um ator, e, assim, estar em seu coração. O que Cuti diz, abre caminho ao pensamento de que mesmo não sofrendo com as práticas racistas da sociedade, os autores brancos presenciam ou até mesmo praticam o racismo. Aqueles que são conscientes, antirracistas, poderiam e podem compreender os sentimentos de dor da população negra, e, lutando contra essas nefastas situações, criar personagens que não se encontram apenas em posição vulnerável, mas projetar em sua literatura personagens negras que tenham potência e complexidade viva.

Para Cuti, os escritores brancos produzem personagens negras fora da possibilidade de ser humano, sem complexidades, diferentemente do que encontramos nas obras de Jorge Amado como um todo, aqui, mais especificamente, em *O compadre de Ogum*. Cuti (2010) elucida que

quando se estudam as questões atinentes à presença do negro na literatura brasileira, vamos encontrar, na maior parte da produção de autores brancos, as personagens negras como verdadeiras caricaturas, isso porque não só esses autores se negam a abandonar sua brancura no ato da criação literária, por motivos de convicções ideológicas racistas, mas também porque, assim, acabam não tendo acesso à subjetividade negra. (SILVA, 2010, p. 88)

A trajetória de vida de Jorge Amado, por elevado posto nos terreiros e pela consciência da vida dos sujeitos negros do candomblé, torna-se uma construção viva de mitos, talvez verdadeiros mitos mestiços-brasileiros, mitos de um caçador atento às tradições orais do povo negro da Bahia, do Axé. A narrativa amadiana vai de encontro às truculentas e inverossímeis caricaturas criadas em personagens sobre as identidades dos negros. Os mitos orais são capazes de se transformarem em inscritos vivos à vida do escritor, que além de aflorar em sua existência de *Ogã*, confirmada por Mãe Senhora e por Xangô, também insurgem em suas narrativas como estratégias de denúncias ao se confrontarem com a prática da alteridade negativa. Segundo o expõe o professor Gildeci Leite,

A prática da alteridade negativa[...] irmana-se com o etnocentrismo por estabelecer seus costumes, sua etnia, sua cultura como centro e julgar todos a partir de seus conceitos, seria como se julgasse todos os outros conceitos mitológicos a partir de um único conceito, o de quem julga, o jogador onipotente e dono da verdade. (2007, p. 97)

A prática da alteridade negativa e o etnocentrismo produzem várias distorções “desterritorializantes” dos mitos negros, os quais as narrativas amadianas vão, de certo modo, reterritorializar ao criar potentes personagens negros e negras em suas obras. Entenda-se aqui desterritorializados por sincretizados, retirados da sua ancestralidade negra, que é heterogênea e ancestralizada pelos mitos dos orixás.

A Família da personagem Josefa é apenas um exemplo dado no estudo da obra. A narrativa apresenta o ideal da escrita de Amado “fora da caixinha”, e pautada na literatura negro-brasileira, pois o autor considera personagens como o Ojuaruá, Padre Gomes, Josefa, Massu das Sete Portas e tantas negras e negros, em suas complexidades e potências de vida, literária ou não, sem negar a força etnocêntrica que os impulsionam ao racismo e ao esquecimento de suas raízes.

Na narrativa, o avô do padre Gomes, Ojuaruá, *Obá de Xangô*, veio num dos últimos tumbeiros com negros escravizados, possivelmente era da Costa da Mina ou de Benin, o narrador infere que ele tinha sido um chefe em sua terra.

O avô do padre Gomes fora escravo, dos últimos a fazer a viagem num navio negreiro, tivera o dorso cortado pela chibata, chamava-se Ojuaruá, era um chefe em sua terra. Fugira de um engenho de açúcar em Pernambuco deixando o capataz esvaído em sangue, tomara parte num quilombo, andara errante pelos matos, na Bahia amigara-se com uma mulata clara e forra, terminara a vida com três filhas e uma quitanda. (AMADO, 2006, p. 53)

Josefa era a sua filha mais velha e casa-se com o “lusitano branco e bonito, doido pela mulata de ancas altas e dentes limados” (AMADO, 2006, p. 53). Assim, quando a

personagem *Ojuaruá* faz com que a filha case-se com o lusitano, reforça a reflexão sobre a miscigenação como prática agressiva, não apenas no sentido sexual, como acontecia quando os brancos escravizavam homens e mulheres negras. Mesmo que o branco lusitano não tenha estuprado Josefa fisicamente, há uma violência contra a sua prática de fé, que acontece no campo simbólico que ele acontece, estupro que se espalha pela família de Josefa.

A decisão de *Ojuaruá* influenciou no destino não apenas de sua filha, como dos seus netos. Com relação a Josefa, que era uma frequentadora assídua das festas e obrigações no terreiro, com o seu casamento e o nascimento de seu filho, e, posteriormente, com a ida dele para o seminário, ela vai deixando de frequentar o terreiro, como é possível notar no trecho que segue:

Também Josefa deixou de frequentar o terreiro de candomblé, e só muito às escondidas cumpria suas obrigações para Omolu, o velho (atôtô, meu pai, dai nos saúde!). Não ficava bem à mãe de um seminarista ser vista no meio de gente de candomblé, muito menos frequentando terreiros de santo. Ainda antes do molecote transformar-se no franzino padre Gomes, ordenado e de primeira missa celebrada, ela abandonara completamente o velho Omolu, já não lhe dava de comer, não fazia nenhuma das obrigações, deixara de aparecer de vez no Engenho Velho.

O abandono ao Orixá denota que a filha de Omolu cedeu ao sistema homogeneizador das práticas identitárias religiosas, ao cristianismo. Josefa se entrega, se dá por vencida, pois a sociedade racista não suporta que as culturas negras se mostrem, mesmo que pelas bordas sociais com sua marginalizada força. A mãe, mulher, negra de candomblé, casada com um homem branco, tem seu filho prometido ao sacerdócio cristão pelo dono do armazém, outro homem branco, um padrinho que é suspeito de ser o pai, que havia prometido o seu primeiro filho ao sacerdócio cristão, seria padre. Em todo contexto histórico-social as mulheres acabam abrindo mão de seus anseios e deitam aos caprichos de seus maridos, e a literatura amadiana descreve bem esse fator de uma sociedade machista. E o abandono lhe traz consequências desequilibradoras.

A ação de Josefa de Omolu, pela força do arquétipo do seu Orixá, transcorre com a presença mitológica. Quer dizer, a vida de Josefa é uma representação do seu Orixá em um dado momento de sua existência, e, assim sendo, não haveria como negar a relação dos acontecimentos em sua vida com a mitologia dos Orixás, principalmente, porque a literatura amadiana surge como uma escrita que expande a literatura oral dos terreiros. O exemplo, sobre a estreita relação entre a identidade da personagem Josefa com a identidade mitológica do seu Orixá Omolu, está no seguinte mito:

*Obaluaê desobedece à mãe e é castigado com a variola*

Obaluaê era um menino muito desobediente  
Um dia, ele estava brincando perto de um lindo jardim  
repleto de pequenas flores brancas  
Sua mãe lhe havia dito que ele não deveria pisar as flores.  
mas Obaluaê desobedeceu à sua mãe e pisou as flores de propósito

Ela não disse nada, mas quando Obaluaê deu-se conta estava ficando com o corpo todo coberto por pequeninas flores brancas que foram se transformando em pústulas, bolhas horríveis. Obaluaê ficou com muito medo. Gritava pedindo à sua mãe que o livrasse daquela peste, a varíola. A mãe de Obaluaê lhe disse que aquilo acontecera como castigo porque ele havia sido desobediente, mas ela iria ajudá-lo. Ela pegou um punhado de pipocas e jogou no corpo dele e, como por encanto, as feridas foram desaparecendo. Obaluaê saiu do jardim tão bom como quando havia entrado. (PRANDI, 2001, p. 204)

Analisando bem, o mito supracitado está representado em Josefa, de *O compadre de Ogum*. Pois, o jardim das flores brancas é a representação da força do desequilíbrio, são causadoras da peste que aflige o menino Orixá. As pessoas que são iniciadas no candomblé conhecem os preceitos da religião, quer dizer, existem algumas restrições e uma delas é o abandono, que não pode ser interpretado como mero esquecimento do sagrado, mas como o esquecimento de si, pois o candomblé é uma religião que cultua a natureza, a qual permite o sustento do equilíbrio para o bem viver e o bem morrer, isso é mais conhecido como *axé*, a força vital.

Portanto, ao se iniciar no candomblé, a filha ou filho de Orixá não cultua uma força externa, mas a própria força, *axé* de sua existência. Frente ao exposto, a relação entre o abandono de Josefa e o abandono de Obaluaê aos preceitos, lhes trazem consequências iguais, a falta de saúde, ambos são atingidos pela varíola, mais um traço que os inter-relacionam. Logo, a narrativa amadiana se mostra à beira das estradas mitológicas, demonstra a importância do cuidado com o *axé*, com a identidade religiosa negra. Desse modo, a confluência da identidade de pai e filha, Josefa e o seu Orixá, significa que somos também o nosso orixá, posto que, “se considerarmos, que todos somos também filhos de Oxum, somos essencialmente água” (PETROVICH; MACHADO, 2004, p. 24). Vale ressaltar que nas mitologias do candomblé, o orixá é retratado com as duas nomenclaturas, Omolu e Obaluaê, havendo algumas mudanças que não implicam na presente análise.

Ojuarú toma uma decisão que desencadeia acontecimentos desagradáveis à sua família. Josefa, ao se ver obrigada abandonar o sagrado negro, pois “Não ficava bem à mãe de um seminarista ser vista no meio de gente de candomblé, muito menos freqüentando terreiros de santo”, também não permite que sua filha, mais nova que Pe. Gomes, Teresa, seja iniciada no candomblé quando Omolu anuncia seu desejo. E mesmo com o Orixá demonstrando pela doença a sua ânsia em ter o seu “cavalo”, como são chamadas as pessoas que entram em transe em alguns terreiros, sua mãe não lhe permite. Teresa, assim como sua mãe Josefa, era de Omolu. A decisão de negar ao Orixá o seu “cavalo”, leva Josefa a perder sua filha para a varíola.

Omolu é um orixá considerado o senhor das doenças, mestre do sol e da terra. Representa uma das forças da natureza mais antigas. Apesar de muito se falar de suas formas castigadoras pela doença, a varíola, muitos mitos contam como esse Orixá, que carrega muitos nomes, contribui para que a sociedade se constitua e se mantenha viva e

com saúde. O sofrimento de Josefa e sua filha com a doença é um dos elementos que constituem o arquétipo dos filhos do Orixá, “fazendo completa abstração de seus próprios interesses e necessidades vitais (VERGER, 1997, p. 80)”, como Josefa fez, ao abrir mão de sua fé pelo futuro do filho no seminário.

Em torno de Josefa e de Teresa, a narrativa amadiana apresenta uma explicação mitológica ao acontecimento sofrido com as duas, como aponta a citação abaixo:

Tivera ela, ademais do seminarista, apenas uma filha, Teresa, falecida aos onze anos, de varíola. E de bexiga negra morreu logo depois a própria Josefa. Disseram então as velhas tias ter sido ela castigada por Omolu, orixá da saúde e da enfermidade, senhor da bexiga e da peste, como todos sabem. Não pertenciam ambas a Omolu, a mãe e a filha, e não viera o velho mais de uma vez reclamar seu jovem cavalo, exigir sua ida para a camarinha para raspar a cabeça e receber seu santo? Mas Josefa, no respeito ao filho seminarista, preparando-se para padre, não consentira que a menina fizesse o santo, rebelara-se contra o preceito. (AMADO, 2006, p. 56)

O arquétipo de Omolu, presente na vida e comportamento de Josefa, que sofre mil sofrimentos pelo abandono às suas práticas religiosas, é mais uma identidade invadida e extirpada, forçada ao esquecimento e ao desequilíbrio. Na cosmogonia dos orixás, a falta de equilíbrio entre energias naturais, negativas e positivas, acarreta no destempero do corpo físico. Nesse caso, é necessário o sustento pelo cuidado e pela memória ancestral, premissas que se perderam em Josefa, haja vista que “ela abandonara completamente o velho Omolu, já não lhe dava de comer, não fazia nenhuma das obrigações, deixara de aparecer de vez no Engenho Velho. (AMADO, 2006, p. 56). O abandono é a representação da teimosia de Obaluaê ao desrespeitar a ordem da mãe, pois mesmo sabendo da proibição ambos desobedecem. Ao passo que Josefa tem sua identidade invadida pela aculturação, o arquétipo do Orixá não se retrai, mesmo que distante dos terreiros, Josefa não deixa de ser filha de Omolu, a força da terra,

Josefa, mesmo imersa no conhecimento sobre as tradições de seus Orixás, se deixa navegar pelos postulados caminhos da brancura-cristandade. Ela é mais um corpo negro que sucumbe ao “jardim das flores brancas”, e o resultado disso ficou gravado na memória do seu filho Pe. Gomes, que “não gostava de lembrar-se de seus dias derradeiros, inchada na cama, o rosto, os braços e as pernas em chagas, cheirando mal, comida pela bexiga negra, murmurando frases ininteligíveis, palavras estranhas. (AMADO, 2006, p. 57).

De acordo com alguns etnólogos, como Verger, Omolu é o divino da varíola e das doenças contagiosas, mas ele não representa a doença em si, ele não é a doença, mas a falta da saúde e vitalidade. Josefa foi marcada nos seus últimos dias de vida pela sua identidade mais primordial, a falta de saúde. Ainda assim, é curioso que as “palavras estranhas”, ouvidas e não entendidas pelo Padre Gomes, seriam então, não mais palavras de Josefa, mas do próprio Orixá, que como é dito na narrativa, estraria uma última vez montando o seu cavalo, como anuncia o trecho: “Escandalizar-se-ia se aparecesse uma velha tia daquele tempo e lhe revelasse ter sido tudo aquilo obra de Omolu irritado, cavalgando seu cavalo na derradeira viagem.” (AMADO, 2006, P. 57). O surpreendente é

que a irritação do Orixá não o faz afastar-se de sua filha, como é visto dentro do cristianismo, onde o deus larga seu filho para perecer na profundidade dos infernos por erros cometidos, ao contrário, ele montar em sua filha é como se fosse uma reapropriação daquilo que lhe pertence, pertence ao sagrado negro.

Nesse ínterim, é preciso considerar que para o candomblé os mitos servem como explicação para acontecimentos da vida real. Desse modo, a narrativa amadiana, baseada num testemunho de quem escreve de dentro do axé, se embrenha pelo esquema da verossimilhança, posto que a verdade mitológica empregada pelas narrativas orais nos candomblés, transcorrem pela sua narrativa, se movimentam entre a ficção, a vida dos negros iniciados e a experiência do autor nos terreiros. As forças que convergem Josefa em submissão ao pai, traço do poder patriarcal, são verossímeis, como são verdadeiros os diversos abandonos às tradições negro-religiosas em detrimento a miscigenação religiosa e aos ataques racistas daqueles que, em nome da cristandade, se dizem cidadãos do bem.

A verossimilhança do poder cristão, branco e patriarcal são latentes nas obras de Jorge Amado. De acordo com Foucault (1987) o poder concebe a realidade, sendo ele uma relação microfísica que se materializa no corpo, isto é, as relações de poder, na ordem discursiva ou não, desencadeiam o domínio sobre um dado corpo. O poder do patriarcado atravessa os corpos femininos, o racismo os corpos negros e indígenas, o cristão neopentecostal toda e qualquer manifestação de fé contrária a sua. São três elementos de poder resguardados na história pela supremacia branca, que buscam dominar e enquadrar as minorias sociais aos padrões suplantados por ideal político e social homogeneizadores e de desigualdades.

Assim, a situação que leva Josefa a abdicar dos preceitos de sua fé, envolve a força das tradições da cultura colonizadora dos sujeitos escravizados, em outras palavras, envolve o poder da supremacia branca, cristã, exposto pela literatura de Amado num tom denunciativo sobre os abusos do poder. É possível reconhecer as formas de uma sociedade mazelada, racista e cheia de preconceitos por toda a obra amadiana. Como é sabido, Amado era filho do Orixá Oxossi, mas quando ele constrói uma divertida narrativa de cunho social, como é *O Compadre de Ogum*, que busca expor a estrutura social e intenta livrar aqueles que são explorados, com objetivo de fazer insurgir justiça social, sua literatura mostra as influências do Orixá Xangô, senhor da Justiça, para o qual Amado foi suspenso, confirmado, como *Obá*, atestado pela grande Ialorixá Mãe Senhora.

De volta à leitura de *O Compadre de Ogum*, quando o narrador apresenta o Padre Gomes, filho de Josefa que se torna o sacerdote da Igreja do Rosário dos Negros, no pelourinho, o põe no centro de um dos universos da narrativa. Filho de Josefa, que foi iniciada no candomblé para o Orixá Omolu quando era criança, o padre Gomes teve seu destino decidido por um homem velho branco e português, que por não ter conseguido ser pai, determina seu desejo no filho de Josefa, como nos apresenta o narrador no trecho:

O velho, nos tempos de casado, muito desejara um filho e o desejara a ponto de fazer uma promessa: se nascesse menino ele o poria no seminário e ordenaria padre. Mas sua mulher não lhe dera essa alegria, não segurava criança nos baixios, perdeu uns quatro ou cinco e, nesse engravidar e abortar, envelheceu num instante e uma gripe a levou. Cumpria agora o português sua promessa, destinou o mulatinho para o seminário. (AMADO, 2006, p. 55)

O narrador aponta como o filho de Josefa não teve escolha entre as práticas religiosas da mãe ou do velho português. Pe. Gomes não teve tempo de conhecer o candomblé, nem de nele criar força para resistir ao ato desejoso do velho homem branco. Foi alvo de uma promessa alheia, do desejo de manutenção do legado branco-cristão. Mas, é preciso considerar que por muito tempo os primogênitos de uma família eram prometidos ao sacerdócio cristão. Desse modo, à época em que se passa a narrativa, essa ação do velho não era algo fora do comum, entretanto eram os pais que decidiam. Todavia, talvez pelas falas maldosas do povo de que o velho pudesse ser o pai, ou de interesse de Josefa e seu marido com o velho português, por quererem uma ascensão social, posto que seu marido tornou-se sócio no armazém do português, eles tenham permitido a realização do desejo do velho padrinho de Gomes. Mesmo sendo alvo das fofocas daqueles que julgavam estarem vivendo um triângulo amoroso, Josefa não ligava. Afinal, nada afirmava isso, a não ser as fofocas e o fato do velho ter decidido sobre o futuro do garoto.

Mas a decisão do português não desagua apenas nas margens que definem o futuro do menino. Como já foi exposto, dali em diante o destino de Josefa traça outros trilhos a seu futuro, de seu filho Pe. Gomes e de sua filha Teresa. Antes de largar totalmente as obrigações religiosas do candomblé, Josefa leva algumas vezes o menino Gomes escondido ao terreiro. O suficiente para que se registre em sua memória determinadas forças ancestrais, que dentro ou fora do candomblé, se assentam no inconsciente do padre. Veja-se o trecho:

[...] frequentara o candomblé do Engenho Velho escondido sob a terra. Eis por que o futuro padre, em sua primeira infância, foi muitas vezes levado a festas e obrigações de orixás e, não tivesse partido para o internato do seminário, certamente teria feito ou assentado o santo, por sinal Ogum, conforme fizera constatar Josefa apenas ele nascera.

No seminário, esqueceu o mulatinho a visão colorida das macumbas, das rodas harmoniosas das iaôs, O som dos atabaques no chamado dos santos, a presença dos orixás nas danças rituais, esqueceu o nome de seu avô Ojuarúá, avô para ele era o português dono do armazém, padrinho de casamento de seus pais, seu padrinho de batismo, patrono da família. (AMADO, 2006, p. 55)

As identidades negras se assentam na pele e no coração, na subjetividade do corpo negro, são, primordialmente, insígnias da espiritualidade, da memória ancestral. Nas poucas visitas de Josefa com seu filho ao terreiro do engenho velho - lugar que se for pensado sob a ótica da verossimilhança é, possivelmente, a Casa Branca, por sua posição geográfica, jamais apagarão os traços ancestrais na memória do padre Gomes, as identidades tocadas e cantadas à sua memória ancestral. Constatar que ele, apesar de ter seguido como sacerdote católico, é um filho de Ogum, permite que se pense sobre a permanência da presença do Orixá na vida do negro, mesmo que este não se desenvolva espiritualmente dentro do espaço sagrado negro, o candomblé. Ao contrário do pensamento dualista cristão, os Orixás não abandonam seus filhos, o que acontece é o

inverso, e isso não impossibilita que em horas de sufoco as divindades negras deixem seus filhos perecerem.

As famílias negras sofrem com a destruição de suas tradições religiosas desde o processo da escravização. Na obra, a aculturação sofrida pela família de Ojuaruá é um dos marcantes traços à essa tentativa de destruição da tradição religiosa negra. É no corpo da menina Teresa que a identidade negro-religiosa busca ser presente, com a tentativa de uma escuta e da salvaguarda da fé da família nos Orixás que a ancestralidade se manifesta, como se pode ver no trecho:

Não pertenciam ambas a Omolu, a mãe e a filha, e não viera o velho mais de uma vez reclamar seu jovem cavalo, exigir sua ida para a camarinha para raspar a cabeça e receber seu santo? Mas Josefa, no respeito ao filho seminarista, preparando-se para padre, não consentira que a menina fizesse o santo, rebelara-se contra o preceito. Tampouco ela, antes tão cheia de zelo por seu orixá, cuidava dele, agora, esquecida por inteiro das obrigações. Deixara de fazer o bori, há anos não dançava na festa de seu encantado. Assim diziam as velhas tias, depositárias dos segredos, íntimas dos orixás e dos eguns. (AMADO, 2006, p. 54)

Quando o narrador afirma que as duas pertenciam a Omolu, ele reitera as identidades de mãe e filha às comunidades negras. Independente de onde estejam, elas jamais perderão sua negritude, pois a ancestralidade que o corpo carrega, na tez e na espiritualidade, não se finda no próprio corpo/cavalo, nele demonstra uma parcela da potência negra, energia vital daquelas famílias que se fortaleceram desde a África, e chegando aqui, escravizados, não se deixaram esvaír pelas humilhações dos colonizadores.

A manifestação divina que requer a sua filha Teresa, é sinal do não esquecimento do Orixá daquelas que são suas filhas. A ação de Omolu representa um chamado à consciência negra, uma luz posta sobre a realidade da identidade preta. Ele é um sinal da permanência dessa identidade ancestral, útero que sustenta a existência desse povo no interior de uma camarinha, quarto sagrado onde se resguarda para a iniciação no candomblé e às demais obrigações. Assim, pensar a identidade negra, é pensar a força da sua ancestralidade para a manutenção das múltiplas formas de ser e existir, força que se faz viva na literatura quando o Orixá tenta resgatar suas filhas. Aqui, a força torna-se sinônimo de resistência de uma tradição. Numa relação sobre a identidade das famílias negras com a literatura, Santos(2010) infere que

os traços culturais de matriz africana (candomblé, maracatu, capoeira, congada, samba etc.) tiveram dificultada ou interrompida, ao longo da história, sua transmissão familiar. A família africana fora destruída pela escravidão e a família negra impedida por longo tempo de se formar. A aculturação é coercitiva. No século XXI, no Brasil, encontramos a população negra em todas as religiões, pois aquelas religiões que lhe seriam transmitidas naturalmente pela relação familiar foram reprimidas durante longos anos, enquanto a católica tinha a sustentação do Estado brasileiro e demais religiões de matriz europeia não sofreram perseguição. (SANTOS, 2010, p. 92)

Assim sendo, o comportamento de Josefa não é um desejo próprio, tal qual o do velho português católico. Todavia, tudo ocorre em detrimento da escravidão, que assolou

a sociedade brasileira com discurso racista, colonizador, carregado de preconceitos suficientes para que o terreiro do Engenho velho, citado na obra, seja “escondido sob a terra”. Por conseguinte, influencia Josefa ao abandono, além de ser uma marca da realidade histórica, posto que por muito tempo o candomblé foi considerado proibido, simplesmente por pertencer a uma tradição do povo preto.

Ainda sobre o abandono de Josefa ao velho Omolu, há que se considerar que ela resistiu, prova de sua tentativa de resistência está quando ela decide frequentar às escondidas o terreiro com seu filho ainda criança. Ainda assim, Josefa não resiste por muito tempo, sucumbindo com o abrir da porta do seminário para o futuro Pe. Gomes. A repressão sofrida por Josefa, transcende ao real, passa pelo imaginário e se instala no campo do simbólico, levando a sua família à destruição de uma tradição ancestral, o que nos permite refletir sobre as tantas verdades que a supracitada fala de Cuti, Luiz Silva, traz.

Ojuaruá, *Obá de Xangô*, ao determinar que Josefa se casasse com o jovem português, talvez não soubesse como estaria corroborando para abolir as práticas de culto aos orixás em sua família, que talvez tenha sido uma das suas mais significativas lutas de resistência. Com isso, a afirmativa da narrativa de Jorge Amado mostra o trilho da literatura na história que ainda flerta com as práticas de escravização do negro na era da modernidade.

Cuti (2010) nos direciona a percepção do apagamento da ancestralidade negra. E esse apagamento das identidades negras está imbuído no consciente e inconsciente social branco, que se expande através da invenção de inferioridade do sujeito negro e de suas manifestações culturais. E, como resultado a tudo isso, a reprodução desse inconsciente racista atinge as comunidades negras, forçando-as à falsa ideia de impossibilidade no seu potencial, e na sua complexidade de sujeito humano negro, algo que facilmente é observado da vida real até a representação literária. Assim, por muito tempo(,) a nossa cultura negra teve participação na literatura, extraindo uma falsa pequenez do negro para o imaginário de toda sociedade. Um reforço ao racismo. Essa falsa pequenez, talvez sentida pela negra Josefa, é refletida em personagens ou até mesmo em escritores e escritoras negras que são desumanizadas.

Tal qual Omolu, Ogum é Orixá que demonstra a resistência da identidade ancestral preta em seu filho Pe. Gomes. Tudo acontece no momento de emergência quando “Ogum entra pela cabeça do padre Gomes” (AMADO, 2006, p 91) tomando seu corpo para si, na cerimônia do batizado,

Rodou pelos quatro cantos do templo enquanto o padre se aproximava e iniciava seu interrogatório. E, de súbito, ao fitar o sacerdote, ele o reconheceu: era seu filho Antônio, nascido de Josefa de Omolu, neto de Ojuaruá, obá de Xangô. Nesse podia descer, estava destinado a ser seu cavalo, não fizera as obrigações no tempo devido, mas servia numa emergência como aquela. Sagrado padre, de batina, mas nem por isso menos seu filho. Ao demais, não havia jeito nem escolha: Ogum entrou pela cabeça do padre Gomes. (AMADO, 2006, p. 91)

O trecho perpassa por diversas discussões em torno das identidades sociais brasileiras. Nele, é perceptível como a identidade ancestral não se esvai do corpo negro, apesar das incongruentes façanhas cristãs para o apagamento da cultura religiosa negra. No instante em que o Orixá fita o Padre e reconhece ele como seu filho, o que acontece é a mais sublime ação de humildade do divino negro. Quando o narrador aponta que o Padre não é menos filho de Ogum que uma pessoa com suas obrigações pagas, antes o diviniza “sagrado padre, mas nem por isso menos seu filho”, há, então, uma quebra de todo o paradigma posto sobre as divindades negras terem relação com a dualidade cristã, bem e mal, com as relações diabólicas inferidas aos Orixás. Nos faz perceber a diferença entre o pensamento sobre um deus castigador e um Orixá que só quer liberdade para si e para seus filhos. Este último, talvez, compreenda os destemperos da vida do indivíduo negro, afinal, não é culpa do povo preto as destruições de suas famílias, e com elas as tradições religiosas que foram violentamente trazidas com os povos negros para o Brasil.

A ação coerciva de aculturação implementa a criação sobre o imaginário social da demonização nas práticas religiosas do candomblé. Não se deve esquecer que a principal contribuição para a demonização das manifestações culturais negras advém do sincretismo religioso, tão vivo e presente em cada página da obra em estudo.

A hibridez cultural brasileira é um elemento que influencia as identidades, merece ser observada. Essa mistura cultural desembarcou das diversas naus que vieram de variadas regiões da África, e também de outros países, para o Brasil, com negros de inúmeras etnias, crenças e costumes. As tentativas da população branca em homogeneizar essas culturas, principalmente no aspecto religioso, incorporou à sociedade o sincretismo, que forjado nas divindades africanas, agride e desterritorializa práticas da fé nos Orixás (BARRETO, 2009).

As pessoas(3) iniciadas nas tradições religiosas de matriz africana do Brasil, sabem a força com que o sincretismo tem atingido as verdadeiras identidades dos Orixás. Nesse ambiente sincrético, Ogum é conhecido na Bahia como Santo Antônio. Antônio é também o nome dado ao seu filho, Pe. Gomes. É válido refletir que se Josefa era uma mulher de Axé, que estava imersa na influência sincrética, o nome do Padre não seria meramente casual, mas como uma forma de reverência às duas divindades. Logo, a mistura das identidades do Santo católico, do Orixá Ogum em padre Gomes é uma premissa de um identidade formada na "interação" entre o eu e a sociedade (Hall, 2014). O trecho abaixo apresenta o momento em que o sincretismo é exposto, e o motivo para essa mistura de identidades do Orixá e do santo na obra:

Fora Ipicilone o primeiro a exigir. Andava muito suscetível, não queria ser enganado, requeria a maior correção em todos os detalhes daquele assunto. E, quando expôs suas dúvidas, teve o apoio geral. Segundo ele, se o nome dado como o do padrinho fosse Artur da Guima, esse seria para sempre oficialmente o padrinho da criança, mesmo não o sendo em verdade, estando apenas ali como cavalo de Ogum. Mas apenas umas quantas pessoas o sabiam e, com o passar do tempo, o fato seria esquecido, o menino crescerá e para ele seu padrinho havia de ser Artur da Guima. Não era mesmo?

O próprio Artur da Guima concordou. Deviam dar o nome de Ogum, isso sim. Mas, como fazê-lo? Mais uma vez Jesuíno Galo Doido solucionou a questão. Ogum não era Santo

Antônio? Pois então: era só dar o nome completo, Antônio de Ogum. O único senão era o fato de Inocencio conhecer Artur da Guima. (AMADO, 2006, p. 64)

Antônio também é o nome dado ao padrinho do filho de Massu, que o Orixá Ogum resolveu batizar na Igreja católica. Desta maneira, esse Antônio de Ogum é o próprio Ogum, como observado no trecho. A invenção desse nome não é sem propósito ou sem uma relação verossímil, pois o Orixá foi sincretizado na Bahia como Santo Antônio, e assumir essa dupla identidade, para além das questões marcadas pela história do racismo religioso, também serviu para que não houvesse desconfiança sobre quem era o padrinho, já que no ato é anunciado o nome de quem batiza.

A literatura amadiana reflete a realidade social, essa fusão das diferentes culturas, ela apresenta como a cultura negra precisou resistir em diversos aspectos e momento da existência. Nela, o desenvolvimento do candomblé é apresentada, tal qual, na sociologia, filosofia e demais áreas humanas, pela necessidade da reelaboração da identidade social e religiosa, registrada na história primeiro no período da escravidão, posteriormente no desamparo social (SILVA, 2005).

O Sincretismo é um dos modos encontrados pelos negros que queriam manter o culto aos Orixás vivo, assim, por traz de Santo Antônio a identidade de Ogum estava escondida, de São Jorge a identidade do caçador Oxossi se escondia, e com eles também se escondiam os pretos que em sofreguidão resistiam a catequização. A princípio o sincrético era um doloroso método de resistência, mas com o tempo foi sendo normalizada, para algumas Ialorixás, como Mãe Stella de Oxossi, com o passar do tempo ele se tornou perigoso. A sacerdotisa do Ilê Axé Opo Afonjá, em Salvador, defendia a ideia do sincretismo ter se tornado caduco e gasto, elucidava a sua negatividade - por seu caráter racista - dentro do sistema social brasileiro, contra o sujeito negro. (CAMPOS, 2003)

Mas é o Ogum verdadeiro, senhor de *Irê*, que chega a igreja desesperado porque Exu tinha tomado seu lugar no corpo de Artur da Guima, e, ao ver o Padre, rememora a sua descendência espiritual, trazendo à cena/memória a família daquele que é “seu filho Antônio, nascido de Josefa de Omolu, neto de Ojuaruá, obá de Xangô”. Além da narrativa mostrar que as divindades negras não esquecem os seus filhos, também mantém sobre o Padre Antônio Gomes, sua identidade negro-ancestral, filho de Orixá, ao reconhecerem a família do Antônio Gomes, que mesmo com destino traçado pelas decisões de um homem branco, carrega na memória espiritual as histórias de seus antepassados, provando que a magnitude da força vital negra, mais conhecido como o axé, nunca se afasta do povo negro.

E é válido salientar que este é o único momento da narrativa que o Padre é apresentado pelo seu nome, Antônio. Como se antes, distante do seu contato com as tradições dos seus familiares, aquela identidade que o designava o filho de Josefa, tivesse se perdido, consumida pelo título de padre.

A presença da energia de Ogum, no batizado, constrói um trilha na memória do padre que o deixa inquieto. Quando Inocencio, o sacristão, relatando sobre o motivo da igreja estar cheia numa proporção fora do comum, chega a razão do padre não conhecer

o padrinho, o combinado foi passar-lhe as orientações sobre a vida de Artur da Guima, mas dizer-lhe outro nome, Antônio de Ogum. Uma vez que ele diz o nome do padrinho é possível observar desassossego no padre,

O padre Gomes não conhecia o padrinho, era um estabelecido com banca no Tabuão, capaz de fazer milagres com as mãos, talhava em pedra, em marfim, em madeira.

- No Tabuão, quem sabe, conheço... Como é que se chama?

- O nome dele é... Antônio de Ogum.

- Como? De Ogum? Que é isso, de Ogum?

- Nome mais esquisito.

- Maneiroso, sujeito mais hábil. A maioria dos dados em uso na cidade... quer dizer... ele trabalhou muito bem...

Mas o padre buscava na memória aquele som distante:

- Ogum... Já ouvi isso... (AMADO, 2006, p. 63)

Antônio de Ogum, como se ironicamente lhe tocasse o peito, pois ele “não tivesse partido para o internato do seminário, certamente teria feito ou assentado o santo, por sinal Ogum, conforme fizera constatar Josefa apenas ele nascera (AMADO, 2006, p.55), ele seria um verdadeiro Antônio de Ogum, iniciado e já velho no santo, talvez um grande sacerdote da religião. Se a construção dos conhecimentos do axé toca pelo som das palavras, é justificado que o som da palavra Ogum, tocando a memória do filho de Josefa, mexa com o seu subconsciente, levando em conta que em sua meninice foi levado por sua mãe escondido ao terreiro do Engenho Velho. A identidade ancestral negra se ascende, pelo som da palavra Ogum no corpo do padre, já anunciando que há um reconhecimento oculto do pertencimento de sua espiritualidade ao território sagrado negro. Um desconforto que bole com as estruturas do sacerdote cristão:

O padre Gomes chegou na porta a separar a sacristia da nave da igreja, espiou. Crescera a afluência de gente, agora, juntavam-se, às baianas de saia rodada, mulheres da vida de rosto contrito. O padre sentiu pesar-lhe no peito a suspeita de algo indefinido e impreciso. O nome do padrinho recordava-lhe qualquer coisa distante em sua memória, não conseguia localizar. (AMADO, 2006, p. 65)

Nota-se que o som da palavra tocou o íntimo do padre, sua força, a base que sustenta sua memória negra. Quando pelas tradições orais se ensina no terreiro, o som da palavra toca o corpo e o espírito, e mesmo que não tenha passado pelo processo de educação de axé, isto é, mesmo que não tenha sido iniciado, o que ele traz é um resquício do que lhe transmitiu a mãe, esta por sua vez o seu pai Ojuarú.

O que Muniz Sodré (2004) apresenta, sobre os mitos e demais tradições orais serem “vias de acesso ao inconsciente de um povo”, escorre feito água e umedece a realidade do Padre Gomes, quer dizer, ao voltar a ouvir a palavra Ogum - talvez ouvida pela primeira vez no momento em que afirmaram para sua mãe Josefa qual é o seu Orixá, “certamente teria feito ou assentado o santo, por sinal Ogum, conforme fizera constatar Josefa apenas ele nascera” (AMADO, 2006, p. 55). O inconsciente do Padre é ativado pelo sonoro poder da oralização, reafirmando a atração entre o dizer e as experiências. A isso, na contemporaneidade, chamamos de gatilho, que é quando uma situação, palavra

ou outros elementos mais abstratos ou concretos, nos tocam positivamente ou negativamente, confortando ou causando desconfortos. Na teoria da literatura é epifania; na filosofia é epouquê. O gatilho do padre, a palavra Ogum, é o fio que o conduz, venta sobre uma identidade esquecida, sopra seu inconsciente como se faz com brasa morna. Mexido, o padre busca essa chama em sua memória.

Assim sendo, a palavra lançada ao peito espiritual do padre Antônio Gomes, contorna um elevado aspecto espiritual, como se fosse possível que o padre tivesse acendendo a chama que compôs a sua família de axé. A palavra mágica pesa o peito do padre, talvez como sentimento de culpa, gerado desde o seu avô, pelo abandono inconsciente aos Orixás, quando permitiu que sua filha casasse com um branco católico, talvez pelo afã da curiosidade, por que uma palavra causara-lhe tanto desconforto? A palavra Ogum, Antônio de Ogum, cerca o padre num universo de experiência ancestral não vivido, mas prometido. A magia da palavra, proferida pelo sacristão Inocêncio, transporta o padre, mexe não apenas com sua mente, mas com o corpo. De acordo com Juana Elbein Santos (2004),

A palavra proferida tem um poder de ação. A transmissão imbólica [sic], a mensagem, que realiza conjuntamente com gesto, com movimentos corporais; a palavra exigida pronunciada, está carregada com modulações, com emoções, com a história pessoal, o poder e a experiência de quem a profere. A Palavra transporta o alento-veículo existencial e atinge os referentes e planos mais profundos da personalidade (p. 28-30).

É preciso considerar que a ancestralidade negra age pela palavra falada, o movimento do som da palavra corrobora com as movências das identidades, também dos corpos e das construções simbólicas e imaginárias dos sujeitos sociais brasileiros.

Portanto, a movente identidade do sujeito, observado como um delineador da sociedade, se faz também pelo uso da palavra, falada ou calada. Ao longo da história, muitos elementos constituíram as formas de opressão das classes dominantes da sociedade brasileira. O silenciar foi um desses dispositivos utilizados pelos colonizadores para que o *Status quo* fosse mantido, mantendo também negros e indígenas em postos marginalizados e como se suas identidades fossem nulas, desprovidas de quaisquer potências para representarem personagens complexos ou de destaque na literatura.

### 3 IDENTIDADES NADA CONCLUSIVAS

No presente artigo não se buscou o esgotamento de todas as possíveis discussões sobre a identidade da família de Ojuaruá. Ainda existem tantas outras leituras e interpretações em torno da identidade dessa família, apresentadas ou ocultas pelo narrador.

Portanto, a produção das identidades e subjetividades negras na literatura está, de certo modo, interligada à produção da vida. Do real ao ficcional, a identidade assume sua complexidade, tanto sobre a sua conceituação quanto a respeito da nossa percepção sobre quem somos ou como nos identificamos. Através da família de Ojuaruá, observamos que as identidades transformam e, também, formam, desencadeando mudanças que vão

constantemente compondo as tantas identidades, por isso há comportamentos diferentes a cada novo momento.

Jorge Amado, como um autor consciente das discriminações sofridas pelo povo negro da Bahia, mostra a identidade do negro e os elementos de sua cultura como agentes principais de quase todas as suas obras. A resistência das comunidades negras, pela religião e pelos tantos outros elementos de sua cultura, não cessou nem cessará. Mesmo que haja algumas que não resistam, dentro de seu povo ainda existirá, da tez até o coração, o que lhes prende ao umbigo da sua ancestralidade negra.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AMADO, Jorge. *O Compadre de Ogum*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- AYALA, Maria Ignez Novais. AYALA, Marcos. *Metodologia para pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada*. Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015.
- BADIOU, Alain. *Em busca do real perdido*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017
- BARRETO, José Jesus. *Candomblé da Bahia: resistência e identidade de um povo de fé*. Salvador: Sisluna Design e Editora. 2009.
- CAMPOS, Vera. F. A. *Mãe Stella de Oxossi: perfil de uma liderança religiosa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Global, 2006
- COSTA, Edil Silva. *Uma Cultura das encruzilhadas: apontamentos sobre intolerância religiosa*. in: Vozes, performances e arquivos de saberes. Salvador: Eduneb, 2018. p. 191-230.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cultura das bordas: edição, comunicação, leitura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010(ç).
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir:: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramallete. Petropolis: Vozes, 1987.
- HALL, Stuart. *A identidade cultura na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- KI-ZERBO, Joseph. *Introdução Geral*. In: História Geral da África I: metodologia e pré-história da África. 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010. p. 31-57
- KI-ZERBO, Joseph. *Introdução Geral*. In: História Geral da África I: metodologia e pré-história da África. 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010. p. 31-57
- LEITE, Gildeci de Oliveira. *Literatura e Mitologia afro-baiana: encantos e percalços*. In: GODINHO, L. F. R.; SANTOS, J. S. S. (Orgs.). *Recôncavo da Bahia: educação, cultura e sociedade*. Amargosa/BA: CIAN, 2007, p. 95-97
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001
- PETROVICH, Carlos; MACHADO, Vanda. *Irê Ayó: mitos afro-brasileiros*. Salvador: UDFBA, 2004.
- ELBEIN, Juana. *A expressão Oral na Cultura Negro-africana e Brasileira*. in: DIDI, Mestre. *Contos crioulos da Bahia*. Salvador: núcleo cultural Níger Okàn, 2004. p. 26-36.
- SILVA, Luiz (Cuti). *Literatura Negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- SODRÉ, Muniz. *Prefácio (à edição de 1973)*. In: DIDI, Mestre. *Contos crioulos da Bahia*. Salvador: núcleo cultural Níger Okàn, 2004. p. 14-15.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: deuses iorubás na África e no mundo*. 5. ed. Salvador: Corrupio, 1997.