

## OGUM, OS IAÔS E AS DEMANDAS: ANCESTRALIDADE AFRO-BRASILEIRA EM *OS PASTORES DA NOITE*, DE JORGE AMADO

OGUM, IAÔS AND DEMANDS:  
AFRO-BRAZILIAN ANCESTRY IN *OS PASTORES DA NOITE*, BY  
JORGE AMADO

Gustavo Tanus\*  
gustavo.tanus.052@ufrn.edu.br

A literatura reflete a identidade e contribui para a sua construção. O trabalho de Jorge Amado não é diferente; representa aspectos da cultura, como cultura oficial e cultura minoritária; entre o saber oficial e o tradicional, o mundo branco e o universo negro, entre a história e a memória, etc. Neste artigo estudaremos a relação entre cultura e religiosidade, no segundo capítulo do referido livro. Pretendemos, portanto, observar a ancestralidade como um valor nas comunidades afro-brasileiras, a partir das quais partimos das perspectivas de Leite (1996), Martins (2002), Cunha Jr. (2010) e Rosa (2013).

**Palavras-chave:** Ancestralidade afro-brasileira. Candomblé. Literatura brasileira. Jorge Amado.

Literature reflects the identity and contribution to its construction. Jorge Amado's work is no different; it represents aspects of culture, such as the official culture and the culture of minorities; among the knowledge and traditional knowledge, the white world and the black universe, between history and memory, etc. In this paper we will study the relationship of culture and religiosity, in the second history of that book. We intend, therefore, to observe the ancestry as a value of the Afro-Brazilian communities, from which we start from perspectives by Leite (1996), Martins (2002), Cunha Jr. (2010) and Rosa (2013).

**Keywords:** Afro-Brazilian Ancestry. Candomblé; Brazilian Literature; Jorge Amado.

•

### 1. Introdução: um Obá de Xangô...

*Ojuobá ia lá e via.  
Ojuobahia  
Xangô manda chamar.*

(Caetano Veloso)

---

\* Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5696-7187>.

Estudar a obra de Jorge Amado<sup>1</sup>, que é o escritor brasileiro que mais vendeu livros no mundo, é, ainda hoje um movimento ousado. Este atrevimento, quase teimosia, significa trazer para o ambiente da academia um autor que encontra certa resistência, e uma literatura que é vista como de menor valor, por ser assimilada pelas camadas populares. Tal resistência se verificou quando, em 2012, centenário de nascimento do escritor, as homenagens no país, mesmo em Salvador, aconteceram de maneira muito tímida, longe de ser a que ele e sua vasta e importante obra mereciam.

Visto de modo diferente frente a outros de sua geração, sua obra foi analisada pela crítica de modo a destacar apenas seu projeto ideológico dentro de sua afirmada filiação política, colocando em evidência o que, por isso, postulava de modo mais evidente: a denúncia da luta de classes, a opressão econômico-social a que está submetida a classe trabalhadora. Todavia, há outros aspectos, patentes, a serem pensados e trabalhados pela crítica, como, por exemplo os discutidos pelos autores Tanus e Pires (2017), que pensaram o registro – dentro do projeto literário – dos modos de resistir/existir da cultura negra brasileira e de seus atores, seja pelo artifício do arquivamento, em suas tantas figuras do arquivo e figurações, seja pela linguagem literária, em uso das formas poéticas – orais e escritas – das comunidades negras, entre temas específicos, perspectiva e discursividade próximos, com certa identificação com os grupos sociais subalternizados, pela busca de aproximação das comunidades negras baianas.

A obra amadiana foi dividida em duas grandes fases, sendo que a primeira se relaciona aos escritos sob o projeto ideológico aproximado ao realismo socialista, e a segunda fase, inaugurada pelo romance *Gabriela, Cravo e Canela* (1.<sup>a</sup> edição: 1958), que perduraria até seus últimos textos. É interessante lembrar que Jorge Amado jamais se afastara das concepções marxistas tendo, porém, nesta fase, optado por trazer ao texto, juntamente com a representação da luta de classes, outras questões (importantes para a realidade brasileira) como o apagamento da cultura negro-brasileira, os processos de construção identitária das pessoas subalternizadas, das minorias (majoritárias) que habitam as margens da Nação oficial.

Neste trabalho estudaremos o romance *Os Pastores da Noite* (1.<sup>a</sup> edição: 1964; 2009), buscando observar a relação entre cultura e religiosidade proposta nessa narrativa, com foco mais especificamente no segundo capítulo “Intervalo para o batizado de felicidade, filho de massa e Benedita ou padrinho do Ogum”, composto por histórias paralelas de formação dos indivíduos dentro da comunidade em torno do batizado de uma criança. Vale dizer que Jorge Amado, pelo modo como se referiu à cultura e religiosidade negras, em suas obras, em defesa do conhecimento e de suas práticas, foi agraciado com

---

<sup>1</sup> Jorge Amado nasceu em 10 de agosto de 1912, em Itabuna, Bahia. Faleceu em 6 de agosto de 2001, em Salvador. Recebeu por 4 vezes o importante prêmio literário brasileiro Jabuti; e, no ano de 1994, recebeu o Prêmio Camões, que é considerado o mais importante entre os autores de língua portuguesa. Membro da Academia Brasileira de Letras e da Academia de Letras da Bahia, recebeu o título de Doutor *Honoris Causa* da Sorbonne. Em relação à vendagem, estima-se que tenha vendido mais de 20 milhões de livros, entre os anos de 1975 e 1997, pois foram perdidas as informações com relação ao número de exemplares anterior a 1975 (Goldstein 2003). Fora do Brasil, o autor foi publicado em 55 países, em 49 idiomas.

cargo honorífico de Obá de Xangô<sup>2</sup>, no Ilê Axé Opô Afonjá, dado pela Yalorixá Mãe Senhora<sup>3</sup>, tal distinção é um posto civil dado aos que são considerados protetores do terreiro (Prandi 2009).

Como intento, buscamos nos afastar da rigidez das afirmações sobre essas fases da produção amadiana, classificações que podem gerar e confirmar certas “armadilhas críticas”. Tais armadilhas prendem leitores e críticos – iniciantes e mesmo os iniciados – em determinados horizontes de interpretação, em uma “crítica dos defeitos, ora (...) uma crítica das belezas” (Duarte 1995, p. 37), o que não permite prosseguimento de outros caminhos crítico-teóricos. É, pois, intenção estudar a ancestralidade como um valor das comunidades afro-brasileiras, como um modo de relacionar-se com o tempo e o espaço, uma maneira como experienciamos/experimentamos o aqui e o agora da existência. Aproximamos da asseveração de Henrique Cunha Jr., que nos adverte da necessidade de conhecer e reconhecer os conceitos filosóficos da cosmovisão africana para o entendimento das culturas brasileiras de base africana, a fim de que se possa ter:

(...) uma melhor compreensão do significado da presença das populações africanas na diáspora brasileira. E também para construção de um conhecimento que possa ir além das amarras do eurocentrismo e das limitações do universo grego judaico cristão romano. Irmos além das proposições apenas do marxismo europeu como fonte de inspiração para reflexão das populações oprimidas. (Cunha Jr. 2010, p. 90)

Para tanto, utilizaremos perspectivas do próprio Henrique Cunha Jr. (2010) e de Allan da Rosa (2013), partindo, primeiro dos elementos dinâmicos anotados por Fábio Leite como “valores civilizatórios”, que são: “Força vital”, “Palavra”, “Homem” [humano], “Socialização”, “Morte”, “Ancestrais e ancestralidade”, “Família”, “Produção”, e “Poder”. Muito embora esses elementos tenham sido observados em povos africanos, mais especificamente os Yoruba, Agni (grupo Akan) e Senufo, acreditamos que possam orientar as leituras referentes às comunidades da Diáspora Africana nas Américas, como valores de organização e formação das comunidades locais, em uma das matrizes de origem da cultura afro-brasileira, porque são elementos dinâmicos fundamentais, que permitem a vida do indivíduo inserido em sua comunidade.

As comunidades mantiveram, segundo Leite, sua continuidade na história – não somente a sobrevivência histórica – por meio das redes de relações sociais que são fundamentadas nesses valores (Leite 1996, p. 116). Ainda, de Henrique Cunha Jr., é importante, entre outras tantas reflexões, o modo como ele percebe a cultura e o pensamento das sociedades Bantas, estas sociedades que suplementam e formam a cultura afro-brasileira. No tocante às considerações realizadas por Allan da Rosa sobre as maneiras de formação da cultura afro-brasileira, ela traz:

(...) pujante a força mítica, na qual se fundamentou, se construiu e se revitaliza, entendo que ao se depreciar a palavra ‘mito’ e o universo que a envolve, dá-se vazão também a uma ação de rebaixamento e de negatividade a vivências e marcas que privilegiam as bases

---

<sup>2</sup> Outros artistas integram o conselho de Obás de Xangô, como: o compositor Dorival Caymmi, o artista plástico Carybé, o escritor Antonio Olinto, o artista plástico Mario Cravo, o antropólogo Vivaldo da Costa Lima, o jornalista Muniz Sodré, o compositor, cantor e ex-ministro da Cultura Gilberto Gil (Prandi 2009).

<sup>3</sup> Iyalorixá do referido terreiro no período de 1942 e 1967.

simbólicas e que cultivam a ancestralidade alimentada por preceitos e regras; vivências que ativam processos de jogo, de teatralidade, de âmbito comunitário e que se colocam como alternativas à clássica maneira de considerar o que seja verdade absolutamente ‘racional’ e científica. E de se abrir outros horizontes perante as questões referentes à noção de pessoa, de poder, de criação, de pensamento. (Rosa 2013, p. 23)

Dito isto, partimos para a leitura desse romancista que, como dissera Zuenir Ventura “foi um dos primeiros entre os grandes escritores brasileiros a fazer a opção preferencial pelo leitor, não pela crítica; pelo povo, não pela elite.” (Ventura 2009, p. 254).

## **2. A ancestralidade afro-brasileira: a comunidade, o tempo e o espaço**

A cultura afro-brasileira é “uma cultura de iniciação e o saber iniciático, ao transmitir-se pelos mais velhos” (Rosa 2013, p. 65), congrega os valores da: “Socialização” – e suas fases iniciáticas; da própria “Palavra”, elemento de vitalidade da força humana; do “Homem”, como o humano, sendo síntese de três elementos, “o corpo, o princípio vital de animalidade e espiritualidade, e o princípio vital que estabelece a imortalidade do ser humano” (Leite 1996, p. 107); da “Socialização”, esse caráter comunitário da existência; da “Morte”, como um desequilíbrio da força, ao que se deve restituição da energia por meio das cerimônias funerárias, o Axexé; da “Família”, essa rede de relações entre entes de uma comunidade; da “Produção”, como um valor relacionado a uma utilidade e necessidade específicas; do “Poder”, que pode ser pensado a partir da trama ancestral dos terreiros e sua organização social e cultural; e do valor dos “Ancestrais e ancestralidade”, estes que são responsáveis pela objetivação da identidade de uma comunidade. Tais valores estão disseminados na narrativa analisada, que conta a história de personagens em sua grande maioria afrodescendentes.

Essa cultura afro-brasileira diferencia-se de apenas uma “abstração de um conceito porque é plenamente uma força viva” (Rosa 2013, p. 65), uma “força vital” (Leite 1996, p. 104), um elemento formador de uma consciência social sobre as relações entre os seres e a natureza. Significa dizer que a cultura é menos um imbricado de elementos simbolizado por um conceito e mais um modo como relacionamos com o tempo e com o espaço, um modo como experimentamos o nosso aqui e o agora existencial.

Para atar essas pontas do tempo, entre nosso passado ancestral e o futuro (em devir), há a figura dos griôs (griot e griottes), chamados assim em algumas localidades da África ocidental francófona, e os Nganga, que são os mais velhos, na cultura Bantu. Eles, segundo o etnólogo malês Amadou Hampâté Bâ (2010), podiam ser divididos em genealogistas, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo); sendo, na divisão social, considerados “arquivistas” da sociedade, “arquivistas de fatos passados transmitidos pela tradição, ou de fatos contemporâneos” (Hampâté Bâ 2010, p. 175).

Nas sociedades que mantêm na oralidade seus modos de registro da memória do povo – comunidades africanas e indígenas brasileiras e afro-brasileiras, por exemplo – esses mais velhos são destacados para a tarefa de constituir/construir a memória da comunidade, sendo considerados verdadeiras “bibliotecas vivas”, como no provérbio africano que diz que “cada velho que morre é uma biblioteca que se perde”. Esses mais

velhos, portanto, podem ser considerados dinamizadores de uma “memória viva” que formam história da comunidade.<sup>4</sup>

Vemos que essa memória não é res-guardada nos reconhecidos “lugares de memória” (Nora 1993) como as bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, etc., como disse Leda Martins (2002), mas também nos “ambientes de memória”, nos quais essa memória é recriada e transmitida, como nos repertórios orais e corporais etc., nas diferentes performances (Martins 2002). Uma das performances apontadas pela autora é o próprio ritual, que não só se referencia ao tempo e ao espaço, como também se estendem através de diversas fronteiras culturais e pessoais. Tais extensões são vistas no episódio do batismo de Felício, filho de Massu e Benedita, e a escolha do padrinho do menino. (Cf. a Seção 4 deste artigo).

Dito isto, as histórias da comunidade são guardadas e contadas por esses griôs, esses ancestrais que narram acontecimentos, sendo guardiões da memória e da tradição da comunidade, cuja “reminiscência funda a cadeia da tradição. Que transmite o acontecimento de geração em geração” (Benjamin 1994, p. 211). Logo, esses mais velhos são aqueles legitimados para a ação de lembrar, de contar, de transmitir o saber às próximas gerações, sendo o elo entre o passado, em sua imemoriabilidade, e o futuro, que se constituirá pelos que escutam tais histórias, ou essas memórias.

As ações de contar/de narrar atam as pontas dos tempos, relacionando o tempo passado, esse tempo ancestral que embasará o devir “ao encontro do destino, ao ‘desconhecido esperado’” (Rosa 2013, p. 37).

A noção bidimensional de um tempo tradicional africano orienta a sociedade para o seu passado, tão enfatizado quanto o seu futuro, se tentarmos traduzir para as nossas categorias temporais. No passado se encontra toda a sabedoria ancestral e a identidade, as referências primordiais, dinâmicas e abertas a mudanças, bússolas a orientar o presente. (*ibidem*)

Conforme Henrique Cunha Jr. (2010), os valores da ancestralidade, da identidade territorial, da transmissão dos conhecimentos pelas palavras falada pelos seres humanos e tambores são formas filosóficas, isto é, modos de reflexão sobre a natureza e de aprendizado sobre a realidade. Esta palavra falada, que possui o poder de transformação, constrói o mundo, transformando o ser inanimado em potencial humano, são, juntamente com o meio ambiente, a comunidade, os lugares, partes do ancestral. Acerca disso, Leda Martins desenvolve a ideia de um “tempo espiralar”:

---

<sup>4</sup> Essa tradição oral é vista, pelo ocidente, como imperfeita, por depender da palavra falada e de sujeitos, portanto, do que creem subjetivo e efêmero. Há uma crença, dentro da Episteme ocidental, surgida em torno da modernidade fundada sob a égide da “república das letras”, de que os registros escritos dão acesso à verdade científica, inquestionável e universal, frente às culturas orais das sociedades africanas, sobretudo; estas que seriam, dizem, por isso, menores que aquelas. Em relação a isso, há diversas pesquisas que apontam para a apropriação da filosofia negro-africana, do “legado egípcio negro roubado” tratado na obra *Stolen legacy* (2009), do historiador guianês George G. M. James, publicada em 1954; da tese do historiador e antropólogo senegalês Cheikh Anta Diop (“Nations Nègres et Culture”, publicado na *Présence Africaine*, Paris, 1955), que pensou a origem da cultura africana a partir do ponto de vista africano e não por sua derivação; ou mesmo o recente texto “Black Athena” (1987) do britânico Martin Bernal, que buscou relacionar o sucesso grego pela colonização africana (Sobre isso, ver Ribeiro, 2017); à recente descoberta dos ideais iluministas de Zera Yacob (1599–1692), escritos em 1667, portanto propostos mais de um século antes dos europeus Locke, Hume e Kant.

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, eventos naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta. (Martins 2002, p. 84)

A ancestralidade, portanto, projeta uma relação entre o mundo visível e o invisível, “visão da morte como continuidade da vida inteligente no mundo invisível e o ressurgimento desta noutra vida corpórea no mundo visível” (Cunha Jr. 2010, p. 86). Essa ancestralidade, que fornece estabilidade à comunidade no tempo, assegurando sua coesão no espaço (Rosa 2013, p. 40), é elemento constituidor dos “(...) terreiros e cazuás, ao deter forças de aglutinação e de solidariedade, enraízam-se na divindade dos princípios cósmicos e na ancestralidade, que conjuga princípios éticos” (Rosa 2013, p. 48).

### 3. A tessitura das narrativas: entre fios e retalhos

*Patacorí Ogunhê. Ogunhê*

O romance *Os Pastores da Noite*, do baiano imortal da Academia Brasileira de Letras foi publicado em 1964, ano este conturbado por conta do golpe civil-militar deflagrado. O romance é construído por três grandes histórias, a saber: “História Verdadeira do Casamento do Cabo Martim, com todos os seus detalhes, rica de acontecimentos e de surpresas ou Curió, o Romântico e as Desilusões do amor perjuro” (Amado 2009, pp. 15–131); “Intervalo para o Batizado de Felício, Filho de Massu e Benedita ou o Compadre de Ogum” (*idem*, pp. 133–184); e “A Invasão do Morro do Mata Gato ou Os Amigos do Povo” (*idem*, pp. 187–301), estas que são divididas em subseções (capítulos numerados, respectivamente, de 1 a 17; 1 a 10; e 1 a 18).

Há, no livro, uma fluidez narrativa que encaminha, dentro de cada uma dessas grandes histórias, pequenas outras, estas que se findam para começar a próxima (Santos 2000). Tais entrelaçamentos, ou tal dialogismo, é artifício composicional, segundo afirmou Idelette Muzart Santos (2000), das literaturas de cordel, em que uma história acaba sendo (ou contendo) o desfecho de outra. Em confirmação disso, Zuenir Ventura (2009) observa, mesmo sem demonstração de como isso se dá, que o romance pode ser visto como uma espécie de cordel em prosa. Ainda sobre as estratégias da escrita, Claude Guméry-Emery afirma que: “Jorge Amado foi jogando fora a gramática culta e chegou a se exprimir na língua do povo, com palavrão, calão e poesia, amontoando história sobre história, pormenor sobre pormenor, digressão sobre digressão” (Guméry-Emery 2008, p. 74).

Cada uma dessas três histórias é um caso que se interconecta, pelas personagens comuns, viventes da noite soteropolitana, que “entram e saem [de cena], casos atrás de casos, na mais pura tradição oral” (Ventura 2009, p. 299). Além das narrativas, os títulos dessas histórias possuem certa semelhança construtiva em relação à cultura do Cordel (Curran 1981), sendo títulos longos, conforme pode ser visto nos títulos acima, detalhados, explicativos, esclarecedores da história que virá, numa espécie de súmula

dessas histórias (Santos 2000). Neles há certas lexias comuns aos títulos dos cordéis, como: “história verdadeira”; “rica de acontecimentos e surpresas”, algo que se repetirá no romance *Tenda dos Milagres* (1.<sup>a</sup> edição: 1969; 2010), conforme estudado por Tanus e Pires (2017); e, segundo Nelson Cerqueira, fora incorporado ao modo de narrar do romance *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1.<sup>a</sup> edição: 1972), como é possível ver no capítulo “ABC da peleja entre Tereza Batista e a bexiga negra”, que é obra posterior à que estudamos dentro da bibliografia amadiana.

Antes do início da primeira história, há uma espécie de prólogo, em que o narrador caracteriza o espaço onde se darão as ações e que comporão as narrativas que serão contadas nessas três histórias. Elas são ambientadas na cidade de Salvador, entre seus becos e ladeiras, desde a região do cais, vindo de saveiros, indo a trabalhos, do mercado de sete portas, onde acontecem as rodas de capoeira, às danças nas roças de candomblé, à Igreja do Rosário dos Negros, no Pelourinho. Em tal cena introdutória a atenção é dada a um certo elemento, um ‘cronotopo’<sup>5</sup>, tratado como uma personagem que atravessa lugares e pessoas: a própria noite. Dessa comunidade notívaga saem tantas venturas, algumas desventuras, e certas aventuras, todas reveladoras dos laços que formam essa pequena comunidade e dos enfrentamentos sociais frente a uma comunidade maior, formada por todos os habitantes da cidade de Salvador.

Na primeira história, intitulada “História Verdadeira do Casamento do Cabo Martim, com todos os seus detalhes, rica de acontecimentos e de surpresas ou Curió, o Romântico e as Desilusões do amor perjuro” (Amado 2009, pp. 15–131), dá-se a narrativa do Cabo Martim, exímio em jogos de azar, que, cobiçado pelas mulheres, decide-se casar com uma companheira, forjando planos de constituição de um lar.

Na segunda narrativa, que leva o nome de “Intervalo para o Batizado de Felício, Filho de Massu e Benedita ou o Compadre de Ogum” (*idem*, pp. 133–184), conta-se a história do batizado do filho de Massu, um rapaz forte que vive de fazer pequenos fretes. Tal batizado, que mobiliza diversas pessoas da comunidade, revela um certo embaralhamento entre o candomblé e a religião católica.

Na terceira história, intitulada “A Invasão do Morro do Mata Gato ou Os Amigos do Povo” (*idem*, pp. 187–301), há uma ocupação do morro do Mata Gato realizada por desabrigados, reveladora de um conflito social político em relação à moradia e oportunidades, o que leva o dono do terreno recorrer à polícia para reobter a posse do local. A narrativa revela as forças interagentes na dinâmica urbana, como as autoridades governamentais, a imprensa corrupta (esta que sempre aparece na obra de Jorge Amado) e os banqueiros do jogo do bicho.

Tendo em vista que nossa leitura observará mais detidamente a ancestralidade como um valor, analisaremos, neste momento, apenas a segunda, onde é contada a história do

---

<sup>5</sup> Se na relação entre o tempo e o espaço se dá a ideia da realidade, os primeiros estudos sobre uma abordagem associativa desses entes na literatura se deram em torno do conceito de *cronotopo*, termo criado por Bakhtin. A relação entre esses entes se deu, segundo esse teórico russo, com a condensação do tempo, que se funde ao espaço, numa associação entre enredo e história. Para chegar a essas considerações Bakhtin (1993) observou, dentro das formas narrativas da Antiguidade do mundo ocidental, o modo como esses tais entes se relacionavam e contribuíam para a gestação dos elementos para a condução da matéria artística, fornecendo aspectos que organizam tanto uma temática, quanto elementos de sua figuração, para moldar a realidade externa.

batismo de Felício, filho de Massu e Benedita. Tal parte, como um dos retalhos da tessitura do romance, é composta de outros tantos retalhos, pequenas histórias que, costuradas, contribuem para o arremate do ritual de batismo.

#### 4. Os fios, todos os filhos: a narrativa e as personagens

A narrativa é contada por um narrador que, testemunha do evento, não se coloca como partícipe direto do narrado. Isso pode ser aproximado do *Itan*<sup>6</sup>, que é um gênero textual da oralidade negro-diaspórica, responsável por carregar as histórias mitológicas dos povos iorubanos e usados dentro das comunidades afro-brasileiras. Como tática da contação muda-se constantemente o foco, entre direto e indireto. A estratégia do discurso direto nessa história relaciona-se à permissão para que todos os envolvidos no conflito da escolha do padrinho para o menino Felício expliquem seus pontos de vistas. Porém, há um câmbio de vozes, entre esse discurso, o indireto e mesmo o indireto livre, o que fora classificado, por Ana Gebara e Silvia Nogueira (2008), como mosaico de pontos de vistas. Assim, a narrativa se completa como uma soma de aventuras – em pequenas outras histórias – rumo ao cumprimento do batismo, a fechar a história maior.

Na grande narrativa, Massu, um dos pastores da noite, recebera de Benedita, mulher que havia se relacionado com ele, um menino, que, todavia, não tinha sido batizado. Benedita, a mãe desse menino, entregara, então, a criança aos cuidados do pai e voltara para Alagoas, e não se teve, a partir daí, mais notícias dela. Tal atitude não fora questionada pela avó de Massu, “centenária, mas ainda capaz de dançar na roda das iaôs (...) [e] de cuidar de uma criança” (Amado 2009, p. 137), senão o fato de a mãe, “avoadá”, “sem-juízo” não o ter batizado, deixando-o “como um bicho” (*idem*, p. 140). Ela apontara a necessidade de batizar Felício, a criança: “dera-lhe [a Massu] o prazo de quinze dias para batizar o menino, não queria vê-lo completar pagão um ano de idade (*idem*, p. 149). Em relação ao nome dado à criança, é deveras importante nas comunidades africanas e afro-diaspóricas, porque a “palavra falada”, que funda a existência, insere o ser na espiral do tempo. Assim, Veveva:

(...) Contentara-se com dar nome ao menino, chamara-o Felício, ninguém sabia por quê. Não era um nome feio, mas, se tivesse sido ela a escolher, Veveva teria preferido Asdrúbal ou Alcebíades. Mas Felício também servia, 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, a atravessar a eternidade no limbo, um lugar úmido e chuvoso no pensar de Veveva. (*idem*, p. 140)

Henrique Cunha Jr. (2010) destaca, sobre à importância dos nomes, que, quando uma criança nasce, ela é imediatamente classificada na categoria das coisas, seres animados, até que, por meio de um nome pronunciado por alguém, ela se transforma. Isto é, a palavra é transformadora do ser animado em ser com potência humana, dotado de inteligência humana que será desenvolvida durante sua vida. Assim como essa palavra e

<sup>6</sup> Termo que se refere ao conjunto de textos da tradição Iorubana. Segundo Muniz Sodré (2004), no prefácio do livro do Mestre Didi, os *Itans* são “os mitos, as lendas, os contos populares, sempre foram vias de acesso ao inconsciente de um povo”.

os nomes, nas comunidades afro-brasileiras, o respeito aos mais velhos é um valor social importante. A velha Veveva era, assim, respeitada por todos, pela idade e pelo saber adquirido, inclusive por pessoas que estão em posição de liderança, como, por exemplo, o respeito que a Ialorixá Mãe Doninha, sacerdotisa maior do terreiro da Meia Porta, que ficava no alto do Retiro, dispensava à velha, “sua irmã de santo, uma das feitas mais antigas da casa. Quando Doninha fizera santo, (...) Veveva já cumpria as obrigações dos sete anos...” (Amado 2009, p. 149).

Em relação à escolha da madrinha não fora difícil, porque Tibéria, a rainha dona do Castelo, espécie de casa de prostituição, fora citada para tal e todas as outras “candidaturas” foram retiradas. Para a escolha do padrinho houve muitas dúvidas. Decerto que havia um impasse, Massu, filho de Ogum, com o título de Ogã, não saberia como escolher o padrinho de sua criança. Entre os possíveis escolhidos, estavam todos os amigos, as personagens: \* Jesuíno Galo Doido – um velho de muita sabedoria, que com ela soluciona vários problemas; \* Cabo Martim – o melhor jogador de cartas de baralho, pertencera na infância aos capitães de areia. Sua história, de recém-casado com Marialva, é contada na primeira parte do livro; \* Pé-de-Vento – um rezador especialista em ajudar moribundos a morrer, homem sem horário e sem emprego fixo, caçador de sapos, ratos, calangos e serpentes que vende para laboratórios de pesquisas, é um dos percussores da invasão do morro do Mata Gato, história contada na última parte do livro; \* Zico Cravo na Lapela – pai de muitos filhos pequenos, aprendera com Massu, quando era jovem, a profissão de pintor de paredes; \* Curió – fora do grupo dos capitães de areia<sup>7</sup>, ingressara no grupo ainda novo, onde conhecera Martim, que tinha posto de destaque e, por isso, não deixou nada acontecer com ele. Ambos descobriram mais tarde serem filhos de Oxalá (Epa Baba!): Martim de Oxalufã, Oxalá velho, e Curió, de Oxaguiã, Oxalá moço. Vivia como camelô, vendendo remédios curativos de enfermidades sexuais. Na terceira história ele é contratado para entregar volantes de uma cartomante e vidente, charlatã, hindu (nascida em Niterói), a Beatriz, de quem se apaixona. Ela é uma mulher branca que se apodera dos conhecimentos secretos das culturas africanas e orientais, transformando-os em um deslastre, sob o selo de uma ciência que validaria os conhecimentos apropriados; isso, por si, demonstra uma patente desvalorização da cultura negra e oriental<sup>8</sup>; e \*Ipicilone – Eduardo, chamado de Ipicilone por conta de seus conhecimentos proclamados e universais, julgava-se especialista em qualquer assunto.

Massu, por seu desejo e vontade, teria convidado a todos para serem padinhos. Assim, o menino teria:

(...) inúmeros padinhos, os sete presentes e muitos outros, os amigos todos, os do cais, os dos saveiros, os dos mercados, das feiras, das Sete Portas e de Água dos Meninos, das casas de santo e das rodas de capoeira. Mas, se os candidatos eram muitos, padrinho deveria ser apenas um, escolhido entre eles, e de repente Massu dava-se conta do problema, e não

---

<sup>7</sup> A história desse grupo de menores em situação de rua, que vivem em um trapiche e perambulam pelas ruas da capital baiana, é contada no famoso romance *Capitães de Areia*, de Jorge Amado, lançado em 1937.

<sup>8</sup> Esse embate entre a cultura oficial e as outras, as culturas das minorias; entre o conhecimento científico e o saber tradicional, entre o mundo branco e o universo negro, entre a história e a memória, entre a oficialidade de uma verdade forçada e a i-legitimidade de suas versões, são temáticas que integram outras obras de Jorge Amado.

encontrava saída. O único jeito era adiar o assunto, deixar a decisão para o dia seguinte. Senão, como continuar a beber em paz e na boa camaradagem? (Amado 2009, p. 144).

#### 4.1 Padre Gomes: um passo no adro, os dois pés no chão do terreiro

*Ogum em seu cavalo corre*  
(Ponto de Ogum)

A história de Padre Gomes, o sacerdote que batizará o menino, é contada, a partir da história dos seus ancestrais. Seu avô, Ojuaruá, fora um dos últimos africanos trazidos na Diáspora, para ser escravizado. Ele era um chefe em sua terra, isto é, detinha, por ser líder, poder em sua comunidade. No Brasil ele não sucumbiu às violências dos escravizadores no engenho de açúcar em Pernambuco, fugindo dali e indo para um quilombo e logo para a Bahia, onde casou-se, teve três filhas e tornou-se dono de uma quitanda. Uma de suas filhas, Josefa, era mãe de Gomes. Ela era de Omolu (Atotô!) e fizera santo ainda menina. Seu pai Ojuaruá era, como Jorge Amado, obá de Xangô (Kaô Kabiecilê!), frequentava “o candomblé do Engenho Velho escondido sob a terra, perseguido, nos tempos mais duros.” (Amado 2009, p. 162). Na tenra infância, Gomes era levado às festas e obrigações de Orixás e, se não tivesse sido levado ao seminário, certamente teria sido raspado no santo, filho de pai Ogum (Ogunhê!).

Na medida em que o tempo passava e o menino estudando para ser ordenado, Josefa começa a abandonar seu Orixá e não permite que a irmã de Gomes, também filha de Omolu, fosse para a camarinha para raspar a cabeça e receber o santo. Assim, a menina falecera, aos onze anos, de “bexiga” (varíola). Como a mãe vai abandonando suas obrigações para com seu Orixá, não lhe dando de comer, rebelando-se contra os preceitos da cultura do Candomblé, ela própria adoenta-se de bexiga e também falece. As outras irmãs de Josefa, tias de Gomes, conhecedoras dos segredos, “íntimas dos orixás e dos eguns” (*idem*, p. 163), atribuíram tal destino à falta de zelo com a cultura, por ter deixado de fazer o “bori”, que é dar comida para a cabeça, e de dançar a festa de seu santo.

Se alguém lhe recordasse ter sido seu avô materno um obá de Xangô e sua mãe feita de Omolu, de um Omolu famoso pelo colorido das vestes de palha e pela violência da dança, ele não acreditaria sequer, tanto haviam se esfumado de sua memória as cenas de uma primeira infância dissolvida no tempo. (*idem*, p. 164)

Ao relacionarmos isso ao modo como os povos Bantu, de maneira geral, relacionam a formação de uma pessoa, que a liga ao processo de eixos: “vertical (que liga a pessoa a seus ancestrais fundadores), o horizontal (de ordem social, comunidade cultural) e o da existência da própria pessoa” (Rosa 2013, p. 43), a morte simbolizaria a quebra desse sistema imbricado que forma e comporta a vida, a “separação dos elementos vitais que são constitutivos do ser” (Leite 1996, p. 107). Desta forma, pode ser dito que a ancestralidade, neste caso da morte de Josefa, toma seu lugar na roda em que os Orixás giram, num tempo em que tudo é passado, presente e futuro, como dissera Leda Martins (2002) numa espiral em que tudo volta.

#### 4.2 Artur da Guima virara Antônio de Ogum

*Ogum em seu cavalo vem montado.*  
(Ponto de Ogum)

A personagem, o artesão Artur da Guima, estabelecido na ladeira do Tabuão<sup>9</sup>, é iaô, filho de Ogum, feito na casa de Mãe Doninha. Ele, porém não fora raspado por ela, visto que, quando fizera o santo, ela ainda não tinha sido consagrada mãe de Santo. Antigo no axé, local onde possuía uma elevada posição, ele só aparecia em ocasião de grandes festejos ou na época de algumas obrigações de santo. Fazia muito tempo que não botava os pés no chão do terreiro, e reaparecera certamente trazido por Ogum, para que, como cavalo<sup>10</sup>, levasse o santo até ao altar, no dia do batismo.

A única questão era o fato de não poderem dar o nome de Artur da Guima como padrinho, porque assim ele seria o padrinho e não o santo. O narrador lança a questão: “Deviam dar o nome de Ogum, isso sim. Mas, como fazê-lo?”. O “porreta” Jesuíno Galo Doido solucionou pelo sincretismo, se Ogum era sincretizado em santo Antônio, pois então o nome completo seria Antônio de Ogum. Assim, numa espécie de batismo pela palavra, fora dado outro nome ao que seria o “cavalo de Ogum” no dia do batizado.

Nesse dia, Ogum tomara a cabeça de seu filho, Artur da Guima. Naquele momento, “O santo chegava (...), vinha brabo e terrível, jogava com o seu cavalo de um lado para outro. Artur gemia e gargalhava, batia-se pelas paredes, rolou no chão, jamais se vira Ogum tão tremendo, tão devastador” (Amado 2009, p. 176). Mãe Doninha ficara impressionada com o entusiasmado Ogum, que estaria emocionado com isso de ser padrinho de menino. O Orixá iniciara as saudações, dos presentes no terreiro, primeiro abraçou Massu, dançando “diante dele numa alta prova de amizade. Dali, ao terminar dos cantos, ele pôs-se frente à Mãe, exigindo suas ferramentas e vestimentas de festa, para ida à igreja. Ela tentara dissuadi-lo da ideia de adentrar o pórtico da igreja brandindo seus ferros. E o narrador, em discurso indireto livre, emenda:

Por que começava então com aquela besteira de roupas de festa, de ferramentas? Tinham de ir para a igreja, já era hora e ele tratasse de se comportar para que o padre, o sacristão, o pessoal da missa, ninguém desconfiasse da tramoia, ninguém desmascarasse Artur da Guima. (*idem*, p. 177)

O caminho para a igreja, que seria vencido metade a pé e a outra de bonde, foi repleto de aventuras, porque o santo, incorporado em seu cavalo<sup>11</sup>, a cada parada do bonde, fugia para o mato.

<sup>9</sup> Nessa mesma ladeira, no número 60, se situa a “Tenda dos Milagres”, de Lídio Corró, amigo de Pedro Arcanjo. Nesse mesmo lugar, Lídio mantém uma modesta tipografia, que publica pequenos romances e folhetos de poesia de “trovadores, violeiros, repentistas, autores de pequenas brochuras” (Amado, 2010, p. 13).

<sup>10</sup> Jorge Amado utiliza a expressão “cavalo” para designar o iniciado que recebe o Orixá no transe. É interessante que hoje façamos questionamentos sobre tais maneiras de referir-se, pois ao mesmo tempo que “desumaniza o humano e brutaliza o Orixá”. (Ensino dado pelo muzenza Biolê, da Casa de Cultura Lode Apará, Santa Luzia, MG).

<sup>11</sup> Convém explicitar que, contrário ao que se acredita, há diferença entre a incorporação e o transe, que não são exatamente sinônimos. Enquanto este diz respeito à manifestação das divindades em iaôs, a incorporação é a manifestação da cultura nos corpos de todos os partícipes de um Xirê (Ensino de Tat’etu Obaziri, Casa de Cultura Wáana Kavungo, Santa Luzia, MG, dado ao filho Tata Sambukuendakô).

### 4.3. Ogum vence demanda: entre o prometido e a promessa

*Ogum é vencedor de demanda.*  
(Ponto de Ogum)

Antes de começarmos a análise, conforme sugestão do meu malungo Biolê, convém analisarmos a noção de demanda, mormente usada como problema, como uma questão, porém, ela, na cosmovisão afro-brasileira, como afirmou Biolê<sup>12</sup>, é parte da vida, não sendo visto como elemento negativo, mas uma peleja que constitui essa vida, isto é, necessário por sua dinâmica, sendo, por isso, portadora de Axé. Nesse sentido, a demanda é importante para a construção dessa vida, para a construção dos sujeitos, e, de modo análogo, para a construção da narrativa.

Quando Massu ainda não havia escolhido o padrinho, ia fazendo um frete, carregando na cabeça as compras de uma dona elegante da Barra, ele encontra Cabo Martim que, solícito, o auxilia, aliviando-o da carga extra e lhe fez companhia. Martim ia contando por que não aparecera no bar no dia anterior, porque fora à grande festa de Oxumaré (A Run Boboi!) no candomblé de Arminda de Euá. Nessa festa teria acontecido algo que ele jamais vira: “em sua vida inteira de macumba, nunca vira descer tanto santo de uma só vez, só Ogum vieram sete e cada qual mais esporreteado” (Amado 2009, p. 146). Massu, mesmo com as encomendas na cabeça, ensaiou uns passos, ao que Martim acompanhou, puxando uma cantiga de Ogum, o Orixá dos metais.

— Ogum é ê! — salvou Massu. E teve uma iluminação, como se o sol explodisse em amarelo, aquele sol cruel e castigado, teve um revertério, um troço nos olhos, uma visão: viu nos matos próximos Ogum rindo para ele, todo paramentado, com suas ferramentas, a dizer-lhe para ter calma porque ele, Ogum, seu pai, resolveria o problema do padrinho do menino. Massu devia vir procurá-lo. Disse e sumiu ligeiro, de tudo aquilo só ficou um ponto de luz na retina do negro, prova insofismável do acontecido. (*idem*, p. 146)

A demanda seria, então, resolvida: Ogum, o Orixá, anunciara que seria o padrinho do menino. Isso que, em tempo algum, havia acontecido, virara notícia que rodava pelos “quatro cantos da Bahia (...) levada de boca em boca, segredada de ouvido a ouvido: Ogum decidira ser padrinho do filho de Massu e da falecida Benedita, afastara todos os demais candidatos, e, tendo assim decidido, partira para só voltar no dia do batizado” (*idem*, p. 156).

Pela noite, os amigos todos reunidos no bar de Isidro do Batualê, escutaram as versões do ocorrido. Entre o comedimento e o exagero, Massu ia contando aos amigos que começara a escutar cantigas de santo, que começaram em baixo volume e foram aumentando, ao que Martim confirmava acrescentando o detalhe de que eles estavam comentando sobre a tal festa de Oxumaré. A partir da menção à festa, os dois, então, haviam sentido um “baque do santo no cangote, uma quebra do corpo como se (...) estivessem na roda de santo, no terreiro. Como se fossem cair no santo” (Amado 2009, p. 147). Daí a música crescera mais e o santo apareceu, à beira do caminho:

<sup>12</sup> Biolê (comunicação pessoal, 13 de junho de 2018).

(...) era um Ogum enorme, para mais de três metros, todo vestido com seus aparatos, a voz dominando tudo. Chegou e abraçou Massu, seu ogã, e lhe disse para não se preocupar mais com essa história de padrinho para o menino, pois caberia a ele, Ogum, decidir o assunto. Libertando assim o negro Massu daquela aperiação, daquela terrível dificuldade, sem saber a quem escolher entre amigos igualmente queridos. Não fora assim mesmo, Martim? (*ibidem*)

Martim ia confirmando toda a história, porém, ficara na dúvida apenas em relação à altura do santo, que, em sua memória (ao mesmo tempo lembrada e inventada) do acontecimento, não podia saber se o santo tinha três metros ou menos. “Em sua opinião, era para mais, uns três metros e meio, talvez. E o vozeirão? Um vozeirão de vendaval, de estrondar tudo” (*ibidem*).

Tal cerimônia iria acontecer na Igreja do Rosário dos Negros, no Pelourinho, que era o lugar onde o próprio pai, Massu, fora batizado trinta anos antes do filho (*idem*, p. 141). No dia, a igreja estava repleta de pessoas, apesar de ser dia de semana e não domingo. As pessoas que se encontravam ali estavam vestidas de branco, o que causa certo estranhamento em padre Gomes. Dentre essas pessoas, o povo de santo, havia baianas e suas saias rodadas, diversos iaôs, antigas Ialorixás.

Vinham de todas as casas de santo, das queto e das congo, dos terreiros de angola e dos candomblés de caboclo. Gente da seita, sem distinção, ninguém desejava perder o espetáculo inédito de um orixá entrando na igreja para batizar menino. Nunca se ouvira falar de coisa parecida. Subiam, apressados, as ladeiras de orvalho e sombras, entre as quais vagabundava Exu, menino vadio e sem jeito, à espera de seu padê. (*idem*, p. 172)

O estranhamento com relação à lotação da igreja relaciona-se ao questionamento da importância de tal batizado, haja vistas que o menino era filho de uma pessoa pobre.

E por que tanta gente para assistir ao batizado? – admirou-se o padre, quando colocado a par desses particulares. Que interesse podia trazê-los ali, se Massu era um pobre de Deus e nada lhes podia oferecer, nem posto público nem glória literária, nem sequer emprestar-lhes dinheiro? (*idem*, p. 166)

A situação do batizado do menino afilhado de Ogum era tão inesperada e, por isso, deveras esperada, que as filhas de santo que vendiam pelas esquinas da cidade o acarajé e abará, latas de mingau de puba e tapioca, aratu, em seus tabuleiros e frigideiras, e as que trabalhavam como cozinheiras nas casas de ricos deixaram seus afazeres para acompanhar o batizado do pequeno (*idem*, pp. 172–173). A igreja estava tão repleta de pessoas de santo, que o padre estranhara.

Bem sabia o padre Gomes – e como ignorá-lo? – estar a cidade cheia de candomblés de variada espécie, jejes-nagôs, congos, angolas, candomblés de caboclo em profusão, casas de santo funcionando o ano inteiro, terreiros batendo todas as noites. (*idem*, p. 164)

## 5. Conclusão

A literatura tanto reflete a identidade quanto contribui para a sua construção. A obra de Jorge Amado não é diferente, ela representa aspectos da cultura, as disputas e os embates

de uma cultura oficial e as culturas das minorias; entre o conhecimento científico e o saber tradicional, entre o mundo branco e o universo negro, entre a história e a memória etc. Foi possível perceber nesse capítulo analisado, da obra *Os Pastores da Noite*, que Jorge Amado – para além das simplórias considerações do abandono de um projeto inicial por outro que teria sido tão despropositado quanto o primeiro – construiu uma constelação literária que mescla (e sempre fizera isso) ficção e História, em que vivem personagens reais, como Mirabeau Sampaio, Camafeu de Oxóssi, Mestre Didi, mestre Pastinha, Carybé entre outros, e personagens ficcionais do universo amadiano, como os capitães de areia, que participam desse romance. Esses entrelaçamentos de tempo e espaço, em busca de uma narratividade, a “força vital” do próprio romance perpassa por alguns dos estudados elementos dinâmicos fundamentais para as comunidades afro-brasileiras. Esta narratividade, no caso da obra amadiana, sempre possui um objetivo patente de questionar as oficialidades do *status quo* vigente, o que é conquistado por uma arte bem planejada.

Em relação a esses valores, destacaram-se, na narrativa analisada, o sentido do próprio batismo e do apadrinhamento das crianças para a cultura afro-brasileira, o que, de certa maneira, relaciona todos eles. Se o primeiro é responsável pela primeira iniciação da criança, num ritual de sacralização que acontece pela palavra falada, em que essa criança é nomeada e apresentada à comunidade; o segundo insere-a numa rede de relações comunitárias, com pessoas com as quais ela tecerá relações durante a vida, com as quais ela produzirá saber e cultura.

No que se refere às questões sobre afro-brasilidades tratadas por Jorge Amado em algumas de suas obras, é afirmado que são simples manifestações de um sincretismo<sup>13</sup> desejado; porém, na verdade, viemos defendendo, há algum tempo, que é mais uma constatação de um modo de existir/resistir das minorias frente à cultura dominante, o que poderia ser o mesmo fenômeno, visto de outro ângulo. De modo semelhante, os ditos maniqueísmos de sua obra não significariam tanto para o projeto ideológico de Amado – projeto este que existe mesmo naqueles escritores que se dizem apolíticos, porque há uma relação intrínseca entre estética e política<sup>14</sup> – seja ou esteja diminuído por uma visão reduzida e redutora da realidade, dividindo o mundo entre positivities e negatividades.

A questão, cogitamos, não passa por considerar o enrijecimento de caracteres e caracteres, admitindo que poderia haver uma certa platitudo e pouca profundidade das personagens, afirmação esta construída, ao longo do tempo, pelo jogo interpretativo de tantos críticos da obra de Amado, numa cadeia composta pelas referidas tantas ‘armadilhas críticas’. Mas, passa pela certeza de que os narradores amadianos, seus personagens porretas, participam de histórias de modo que percebem a tradição dos oprimidos – entre revelar as hipocrisias da sociedade, e expor os modos de reprodução do

<sup>13</sup> Essa espécie de fusão cultural que pode ser vista pelo viés da resistência, em que uma cultura menor – aqui podemos pensar no conceito de “literatura menor” de Deleuze e Guattari (2014) – resiste frente a uma cultura maior, por incorporar elementos desta cultura. Esse mesmo sincretismo pode ser visto, também, desde a visagem em que a cultura menor é consumida pela maior, num processo de dominação pela agregação de elementos dessa cultura menor com vistas a dominá-la pela diluição.

<sup>14</sup> Consideramos tal relação tanto pelo viés da “partilha do sensível”, do filósofo argelino Jacques Rancière (2005), que pressupõe uma partilha e partes exclusivas, quanto na concepção do ‘Ubuntu’, conceito filosófico dos povos Bantu, que pressupõe uma existência coletiva formalizada pela máxima do “Eu sou porque somos”, e que forma uma expressão de uma identidade individual relacionada à coletividade em que se vive (Ntumba 2014 *apud* Nascimento 2014, p. 1).

*status quo* dominante. Ainda, desde a perspectiva dos oprimidos, das minorias (com todos os problemas de representação/representatividade que isso causa), estes são, juntamente com suas expressões, suas culturas, os grandes protagonistas dessas histórias, que, no fim, ao contrário do que se diz, compõem um universo literário complexo, haja vista a rede intrincada de recursos da literatura amadiana: séria e bem arquitetada.

**Agradecimentos:** à Tat'etu Obaziri, da Casa de Cultura Wàána Kavungo (Santa Luzia, MG, Brasil) e ao muzenza Biolê, da Casa de Cultura Lode Apará (Santa Luzia, MG, Brasil), pelos ensinamentos; e à Antonia Cristina de Alencar Pires, pela leitura.

## Referências

- Amado, J. (1937). *Capitães de areia*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.
- Amado, J. (1958). *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Record.
- Amado, J. (1969). *Tenda dos milagres*. São Paulo: Martins Fontes.
- Amado, J. (1972). *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo: Martins Fontes.
- Amado, J. (2009). *Os pastores da noite*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Amado, J. (2010). *Tenda dos milagres*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bakhtin, M. (1993). *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. São Paulo: Unesp.
- Benjamin, W. (1994). *Obras escolhidas I – magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Cunha Jr., H. (2010). Ntu. *Espaço Acadêmico*, 108, 81–92.
- Curran, M. J. (1981). *Jorge Amado e a literatura de cordel*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2014). *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Diop, C. A. (1974). *The African origin of civilization: Mith or reality*. New York: Lawrence Hill & Co.
- Diop, C. A. (1955). *Nations nègres et culture*. Paris: Éditions Africaines.
- Duarte, E. A. (1995). *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record.
- Gebara, A. E., & Nogueira, S. H. (2008). A prosa de Jorge Amado: expressão de linguagem e de costumes. In I. S. Goldstein (Org.), *Caderno de leituras – A literatura de Jorge Amado. Orientações para o trabalho em sala de aula* (pp. 56–70). São Paulo: Companhia das Letras.
- Goldstein, I. S. (2003). *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*. São Paulo: SENAC São Paulo.
- Guméry-Emery, C. (2008). Depoimento. In I. S. Goldstein (Org.), *Caderno de leituras – A literatura de Jorge Amado. Orientações para o trabalho em sala de aula*. (pp. 73–75). São Paulo: Companhia das Letras.
- Hampaté Bâ, A. (2010). A tradição viva. In J. Ki-Zerbo (Ed.), *História geral da África* (Vol. I, pp. 167–212). Brasília: UNESCO.
- James, G. (2009). *Stolen legacy: Greek philosophy is stolen egyptian philosophy*. The Journal of Pan African Studies. (original publicado em 1954)
- Leite, F. (1996). Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, 1(18–19), 103–118. <https://doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i18-19p103-118>
- Martins, L. (2002). Performances do tempo espiralar. In G. Ravetti & M. Arbex (Orgs.), *Performances, exílios, fronteiras: Errâncias territoriais e textuais* (pp. 69–91). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG.
- Nascimento, A. (2014). Ubuntu como fundamento. *Ujima, Revista de Estudos Culturais e Afrobrasileiros*, 1(20), 1–4.

- Nora, P. (1993). Entre a memória e a história: A problemática dos lugares. *Projeto História*, 10, 9–29.
- Prandi, R. (2009). Religião e sincretismo em Jorge Amado. In L. M. Schwarcz & I. S. Goldstein (Orgs.), *Caderno de leituras – O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula* (pp. 47–61). São Paulo: Companhia das Letras.
- Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível* (M. C. Netto, Trad.). São Paulo: EXO Experimental; Editora 34.
- Ribeiro, K. (2017). *Kemet, Escolas e Arcádeas: a importância da filosofia africana no combate ao racismo epistêmico e a lei 10639/03*. (Dissertação de Mestrado, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, Rio de Janeiro).
- Rosa, A. (2013). *Pedagogia, autonomia e mocambagem*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Santos, I. M. (2000). O conde de Monte Cristo nos folhetos de cordel: Leitura e reescrituras de Alexandre Dumas por poetas populares. *Estudos Avançados*, 14(39), 205–227. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142000000200014>
- Sodré, M. (2004). Prefácio. In Mestre Didi, *Contos crioulos da Bahia*. Salvador: Núcleo Cultural Níger Okàn.
- Tanus, G., & Pires, A. C. de A. (2017) Arquivamento da cultura afro-brasileira no romance *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado. *Revista InterteXto*, 10(1), 1–17. <https://doi.org/10.18554/ri.v10i1.2026>
- Ventura, Z. (2009). Ele amou tanto quanto merece ser amado. In Amado, J., *Os pastores da noite* (pp. 293–301). São Paulo: Companhia das Letras.

[recebido em 4 de fevereiro de 2021 e aceite para publicação em 25 de janeiro de 2022]