



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

DEJAIR DIONÍSIO

ENTRE FALOS E FALÁCIAS:

PERTENCIMENTOS E DISCURSOS AFRO-BRASILEIROS NAS
NARRATIVAS DE HOMENS EM *TOCAIA GRANDE - A FACE
OBSCURA*, DE JORGE AMADO

Londrina
2014

DEJAIR DIONÍSIO

ENTRE FALOS E FALÁCIAS:

PERTENCIMENTOS E DISCURSOS AFRO-BRASILEIROS NAS
NARRATIVAS DE HOMENS EM *TOCAIA GRANDE - A FACE
OBSCURA*, DE JORGE AMADO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo.

Londrina
2014

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

D592e Dionísio, Dejour.

Entre falos e falácias : pertencimentos e discursos afro-brasileiros nas narrativas de homens em Tocaia grande – a face obscura, de Jorge Amado / Dejour Dionísio. – Londrina, 2014.
107 f.

Orientador: Sérgio Paulo Adolfo.

Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2014.

Inclui bibliografia.

1. Amado, Jorge, 1912-2001 – Teses. 2. Candomblé – Teses. 3. Negros na literatura – Teses. 4. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. I. Adolfo, Sérgio Paulo. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-31.09

DEJAIR DIONÍSIO

ENTRE FALOS E FALÁCIAS:

PERTENCIMENTOS E DISCURSOS AFRO-BRASILEIROS NAS
NARRATIVAS DE HOMENS EM *TOCAIA GRANDE - A FACE OBSCURA*,
DE JORGE AMADO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Alba Krishna Topan Feldman
Universidade Estadual Maringá - UEM

Profa. Dra. Maria Nilza da Silva
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Maria Carolina Godoy
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Luciana Brito
Universidade Estadual do Norte do Paraná -
UENP

Londrina, maio de 2014.

Dedico este trabalho a todos(as)
os(as) negros (as) brasileiros(as)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo, pelos momentos de discussão, de considerações, de cafés nas várias tardes na varanda da minha casa, local de muita inspiração e transpiração.

À minha mãe, meus filhos e minha esposa.

À banca de qualificação, composta pelas Profas. Dras. Maria Carolina de Godoy e Elena Maria Andrey.

Aos professores e professoras do Centro de Ciências Humanas da UEL, muitos dos quais foram decisivos em momentos de total escuridão na escrita, como: Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, Profa. Dra. Alba Maria Perfeito, Profa. Dra. Gizelda de Melo Nascimento, Profa. Dra. Rosane Borges e o Prof. Dr. Cristiano Simon.

Aos colegas que, nomeio: Ana Cláudia Duarte, Sílvio Ruiz Paradiso, Maria Aparecida Barros, Celeste Benchimol, Nadine Rodrigues, Silvana Quintilhano, Flávia Heloisa Unbehaum Ferraz, Tássia do Nascimento, Stefanie Silva, Renata de Paula Ferreira - principalmente, já que a nossa luta é árdua e penosa, quando vista pelo olhar desconfiado e pelas tocaias que aparecem de vez em sempre nos congressos, encontros, postagens nas redes sociais e salas de aula.

Ao povo de santo de forma geral, pelos vários momentos de conversa, de elucidações, de narração do “escondido” nas entranhas da sabedoria oral do Candomblé, cuja temática muito nos toca e que precisa ser vista com os olhos de olhar e não somente de ver, pela população brasileira e no meio acadêmico.

À Capes, pela bolsa para a execução dessa missão.

*Exú matou um pássaro ontem com a pedra
que atirou hoje.*

Ditado africano

DIONÍSIO, Dejair. **Entre falos e falácias:** pertencimentos e discursos afro-brasileiros nas narrativas de homens em *tocaia grande - a face obscura*, de Jorge Amado. 2014. 107f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

RESUMO

O contexto de escrita amadiana tem como eixo central, o conflito de classes e a emancipação do sujeito periférico. Ao abordar questões de posse de terra, do surgimento de cidades, de um novo momento para a ascensão desses grupos, insere o discurso de um pseudo-pertencimento do homem negro a esse novo espaço – visando a busca da igualdade social. Entendendo que essa é outra discussão e que ela precisa ser deslocada para outros campos simbólicos e referências argumentativas, buscaremos refletir nessa tese que, apesar de narrar e visibilizar a cultura negra iorubana, o personagem masculino negro na obra em tela - *Tocaia Grande, a face obscura* - mantém a lógica que permeia a literatura brasileira e dos seus narradores, criando o personagem através do mito sexual de virilidade sem fim e despojado de humanidade. A falácia desse equívoco, nas descrições dessa personagem masculina negra, será invocada e discutida, no percurso desse trabalho.

Palavras-chave: Candomblé. Falácia. Jorge Amado. Narrativas do homem negro. Tocaia Grande.

DIONÍSIO, Dejour. **Entre falos e falácias:** pertencimentos e discursos afro-brasileiros nas narrativas de homens em *tocaia grande - a face obscura*, de Jorge Amado. 2014. 107p. Thesis (Doctoral in Letters) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

ABSTRACT

The context of Jorge Amado's writing has as its core the class conflict and the emancipation of the peripheral individual. When addressing questions as land possession, the rise of cities, of a new moment of ascension to minor groups, the discourse of a pretended belonging of the black men to this new space is introduced – searching for a social equality. This being another discussion and needing to be relocated to other symbolic fields and have other referrals, we will explore in this thesis that, even narrating and emphasizing the Youruban black culture, the black male main character in view – Tocaia Grande, a face Obscura – maintains the logic that permeates the Brazilian literature and its narrators, giving life to a character through the myth of sexual virility with no end and no humanity. The fallacy of this misconception, in the descriptions of this male, black character, will be invoked and discussed throughout this thesis.

Keywords: Candomblé. Fallacy. Jorge Amado. Narratives of the Black man, Tocaia Grande

SUMÁRIO

MINHAS MOTIVAÇÕES PARA ESSE TRABALHO	9
INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I – Amadamente, canto e encanto com minhas histórias	17
1.1 EBÓ DE PARTIDA	17
1.2 FEITIÇOS DA CAMARADA ZÉLIA	20
1.3 EBÓ DE CRIAÇÃO LITERÁRIA	22
1.4 EBÓS NO MUNDO PARA JORGE AMADO	28
1.5 INFLUÊNCIA LITERÁRIA NOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA EM ÁFRICA	32
CAPÍTULO II – Das personagens	48
2.1 DA CRIAÇÃO DAS PERSONAGENS: HERÓIS E ANTI-HERÓIS	48
2.2 O MITO FUNDACIONAL DE IRISÓPOLIS, ANTIGA TOCAIA GRANDE	50
2.3 UM EBÓ AO QUILOMBO AMADIANO	58
2.4 A RELIGIÃO E A PERSONAGEM NEGRA EM TOCAIA GRANDE	63
CAPÍTULO III – Sobre eguns, homens, mulheres e Orixás	72
3.1 EGUNS E AS TOCAIAS DO TEXTO	72
3.2 O ORUN E O AYE	76
3.3 EXÚ, ENTRE FALOS E FALÁCIAS	79
3.4 O MITO DO HERÓI CONFUNDE-SE COM O DOS ORIXÁS	83
3.5 AS TOCAIAS NO FEMININO, O CASO DE RUFINA	88
3.6 TIÇÃO, REPRESENTAÇÃO EQUIVOCADA	91
3.7 DIVA E A PERSONIFICAÇÃO DE IEMANJÁ, MÃE E AMANTE DE TIÇÃO ABDUIM.....	95
CONCLUSÃO	99
REFERÊNCIAS	102

MINHAS MOTIVAÇÕES PARA ESSE TRABALHO

Os anos não passam, apenas porque os relógios não param, porque o sol não se cansa ou porque as estrelas adormecem. Não é uma simples sucessão de minutos, nem serve apenas para formar lembranças, ou trazer saudades. Eles passam para que se possa compreender cada vez mais a nós mesmos e, principalmente, para que se aprenda a ouvir e entender nossos semelhantes. (autor desconhecido)

Recordo-me do incômodo ao ler textos, narrativas, livros, gibis e demais gêneros literários, onde a presença do negro era praticamente nenhuma, desde o Ensino Médio até chegar à algumas matérias em cursos feitos durante a pós-graduação, inclusive.

Isso fez com que fosse possível, ao longo dos meus anos na academia, observar que, aliada a essa invisibilidade, uma outra aparecia: a falta de referentes afro-brasileiros nas universidades, seja enquanto alunos negros, professores, diretores, reitores e membros do CNPq.

Diante disso, em acordo e com o apoio de alguns professores, fui direcionando meus estudos para a verificação desse apagamento e da bestialização e sensualização do homem negro na literatura.

Assim, abandonei o curso de Ciências Econômicas na Universidade Estadual de Londrina e voltei - após prestar novo vestibular - para o curso de Letras Vernáculas-Francês, na mesma instituição, no ano de 2003.

A partir da inserção no projeto de pesquisa “Leitura Ritmo e Poesia: práticas de poéticas orais entre rappers de Londrina/PR”¹, coordenado pelo Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, foi possível contribuir para uma discussão e interpretação das letras de rappers² londrinenses, usando a Teoria Oral como apoio para as questões que surgiram e que permeiam as manifestações das bordas sendo que, a despeito de toda produção dos ditos “poetas urbanos”, apesar de algum

¹ Projeto desenvolvido no Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da UEL, coordenado pelo prof. Dr. Frederico Augusto Fernandes.

² Aquele que canta, apresenta eventos juntamente com um disc-jóquei (aquele que manipula os toca discos).

conhecimento gráfico ou literário, eles ainda preservam o seu saber utilizando a memória e fazendo prevalecer a constituição do estilo livre ou *free style*, que aproxima-se muito da "oralidade secundária" (Ong 1988), ou seja, aquela que têm contato com a escrita, a cultura de alta tecnologia, o telefone, internet, rádio, televisão ou demais que dependam de quaisquer dispositivos eletrônicos, utilizando-se desse espantoso fenômeno humano do discurso na sua forma original oral, que é constante nessa linguagem.

A proposta de pesquisa do projeto mencionado desaguou nos estudantes de escolas públicas da periferia de Londrina, contribuindo para a difusão da Cultura Hip Hop londrinense.

Vale a pena relatar a dificuldade que tive naqueles momentos em perceber o fio tênue que separa o objeto de estudo com o entrevistador, já que algumas ponderações que foram feitas durante as entrevistas causavam-me certa angústia, pois havia a necessidade de compartilhar as experiências dos entrevistados com as minhas próprias vivências dentro da história do movimento na cidade de Londrina, já que também era objeto de pesquisa do projeto.

Posteriormente, me foi possível colaborar, como recém-formado, no projeto de material alternativo Itan-Adayan, coordenado pela Profa. Dra. Elena Maria Andrei. Visando construir uma sociedade na qual a diversidade étnica fosse reconhecida e em que o ideal democrático possibilitasse edificar uma sociedade com direitos e oportunidades iguais para todos que dela participam, elementos da História e da Cultura Afro-Brasileira e Africana permearam os conteúdos curriculares resgatando essas memórias e saberes que pudessem somar significativas contribuições.

Seguindo a proposta apresentada na Lei 10.639/2003 que instituiu a obrigatoriedade do ensino da Cultura e História Africana e Afro-Brasileira em todas as escolas brasileiras, elaboramos, em conjunto com professores, graduandos, alunos do ensino fundamental/médio, profissionais da área da educação e da pesquisa social, a Coleção ITAN – Material Didático Alternativo.

A Lei 10.639/03 aponta para a necessidade de uma

educação afirmativa das relações étnico-raciais, firmando-se uma política de formação de cidadãos orgulhosos de seu pertencimento racial, validando o direito do negro de se reconhecer na cultura nacional. A Lei é, também, um dispositivo legal que visa garantir a permanência e o sucesso dos descendentes negros na educação escolar a partir da visibilidade e valorização da diversidade das heranças culturais e históricas que distinguem os grupos étnicos no Brasil.

A ideia da criação do Material Didático Alternativo surgiu com o encontro de vários educadores da rede pública e particular de educação do Estado do Paraná, nos "Seminários de Educação e Diversidade Étnico-Racial" de 2006, 2007 e 2008 promovidos pelo Núcleo de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Estadual de Londrina (NEAA/UEL), durante os quais os educadores nos questionaram sobre como resolver as dificuldades por eles encontradas em reconhecer e trabalhar os conteúdos étnico-raciais no cotidiano escolar e a escassez de material didático apropriado para o cotidiano escolar.

Desta forma, a Coleção ITAN selecionou dentre os conteúdos que pudessem ser trabalhados no cotidiano escolar, temas que estão ligados às questões étnico-raciais, dando visibilidade a eles, através de textos interativos e atividades diferenciadas que contemplam uma pedagogia afro-centrada, com a finalidade de respaldar o professor e os alunos nesse diálogo entre a re-descoberta e a aprendizagem.

Já no mestrado, propusemo-nos a analisar o romance de Conceição Evaristo (2003) *Ponciá Vicêncio*, à luz das recentes discussões acerca da literatura afro-brasileira e suas implicações, quer sejam elas: do ponto de vista histórico, fazendo uma revisão historiográfica da canonização de obras literárias, da formação do conceito de estado e sua constituição e da nacionalidade. Contemplamos o paradigma de inserir, de fato, o afro-brasileiro na literatura brasileira, com o seu suplemento afro, a partir dos fundamentos teóricos-críticos que permeiam os debates acerca dos termos: literatura afro-brasileira; literatura negra, negrismo e de como eles se dão. A partir de um recorte étnico e identitário, discutimos o papel da escravidão,

vista de dentro, na formação da população brasileira.

A par dessas atividades, ainda estive envolvido em ações ligadas à Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as), entidade que busca reunir em seus congressos pesquisadores que trabalhem com temáticas voltadas para as discussões étnicas africanas e afro-brasileiras.

Entre as atividades do mestrado e durante esse percurso que presentemente se encerra - do doutorado - estive associado ao grupo de pesquisas étnico raciais do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros da Ufes – NEAB, que esteve sob o comando da querida e saudosa Profa. Dra. Maria Aparecida dos Santos (Cida).

Nos foi possível participar de debates, ministrar palestras, cursos de formação para professores das redes municipal e estadual do Estado do Espírito Santo e promover a temática afro-brasileira, via sua vertente literária, colaborando para a difusão de saberes naquela região.

Também estive entre os anos de 2011 e 2013, representando o Brasil em dupla missão, na Universidade de Cabo Verde e no Instituto Internacional da Língua Portuguesa, como leitor da Divisão de Promoção da Língua Portuguesa, órgão do Ministério das Relações Exteriores – Itamaraty, trabalhando com a literatura, cultura e língua portuguesa brasileira.

Aproveitando a oportunidade para introduzir autores afro-brasileiros em cursos livres trabalhados naquela universidade e nos eventos que foram construídos na gestão brasileira do instituto, sob a direção do Prof. Dr. Gilvan Müller de Oliveira e com a nossa colaboração enquanto representantes de um dos países que compõem a CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.

Eventos em Angola, Moçambique, Guiné-Equatorial, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Cabo Verde, no que tange às várias línguas nacionais desses países, constantemente ignoradas, tervigersadas e perseguidas durante o bruto processo colonial que os nativos e utilizadores dessas línguas locais sofreram.

INTRODUÇÃO

Se observarmos que temos um contingente populacional afro no Brasil historicamente importante para a formação da nossa população, das nossas representações e marcas de brasilidade, contribuindo com sua musicalidade, o seu teatro e que apropriou-se da Língua Portuguesa de forma a alterá-la e distanciá-la do Português Europeu, é de causar estranheza a ausência dessas representações na nossa literatura.

Pior do que isso, foi tomar conhecimento de escritores afro-brasileiros, que sequer aparecem nas antologias oficiais da nossa literatura, tema por nós abordado onde propusemos o termo afrodescendentemente, procurando abarcar com o mesmo, uma “forma de chamar a atenção para a qualidade das produções afrodescendentes que continuam sendo tergiversadas pela grande rede de produção literária no Brasil”. (DIONISIO, 2013, p. 18)

Esses autores, compilados em uma pesquisa de fôlego coordenada pelo Prof. Dr. Eduardo Assis Duarte (2012), tratam de forma diferenciada a estética psicológica e da narrativa que envolve o corpo negro. Temas abrangentes que inserem o corpo negro enquanto sujeito na obra literária de maneira valorativa têm sido discutidos, antes e principalmente a partir da Lei 10.639/2003.

Assunto que fere diretamente o corpus literário canônico nacional, alguns autores e autoras voltam a ser lidos e outros(as) foram “re-descobertos” pela crítica. No caso em tela que passaremos a nos debruçar, pensamos ser Jorge Amado um desses autores que foi e continua sendo muito festejado no exterior, mas que sobre o qual pouco se escreve, é citado ou analisado esteticamente pela academia brasileira.

Para Octávio Ianni, em definição do que seria a literatura negra, a partir do diálogo com Ironides Rodrigues, dirá que

A literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem de se assumir como negro. (IANNI, 2011, p.185)

Mesmo assumindo a prerrogativa desse autor ser negro, ele ainda afirmaria que essa temática

trabalha no seu conteúdo contextos onde os personagens (ou fatos) se desenvolvem segundo princípios e fins históricos, relacionados no tempo e no espaço com aspectos do indivíduo, da família e dos povos negros, em função de relações sociais conhecidas ou decodificáveis. (IANNI, 2011, p. 184)

Essas definições apresentadas no compêndio organizado por Eduardo Assis Duarte na apresentação da *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, ganha contorno por ser um conceito em construção, um processo e um devir, relembrando o olhar de Derridá para a mesma causa.

Aqui cabe destacar o esforço que um grupo relativamente novo e - pequeno inicialmente - mas que tem crescido exponencialmente no Brasil e no exterior, que vem tratando dos casos de escritores(as) da literatura brasileira.

Buscam componentes nas suas obras e criações literárias, quer seja no estilo, na construção das personagens, na criação do espaço, do tempo, da narrativa e na busca de uma identidade dentro do cânone literário nacional, a fim de que comporte esses escritos que "fogem" do usual ocidentalizante, marcadores da nossa literatura canônica, voltada para os clássicos eurocêntricos, principalmente.

Mesmo não aparecendo nesse conjunto de escritores que versam sobre a temática e que são considerados "exemplares" para essa figura, Jorge Amado representou em suas obras o negro e as questões inseridas no seu contexto, nas suas narrativas, mas não é um autor considerado afro-brasileiro, apesar de ter recebido o título de Ojuobá, palavra da língua iorubá que significa *Olhos do Rei* ou *Os Olhos de Xangô*, é

um Oyê³ que o tornou respeitado e conhecido no meio sacro brasileiro de matriz africana.

Esse autor que cantou a Bahia, o cacau, a decadência, o olhar do estivador e do trabalhador do cais, também ousou cantar a dor e o sofrimento, a angústia do esquecimento, da covardia da discriminação, do olhar equivocado para a prostituta, malandros, meninos de rua e outros, olhou para o dia-a-dia do povo, daquela gente invisibilizada, que desfila pelas ruas da baixa Salvador, que vende o que tiver à mão, que leva de forma malengolenga a mão no bolso do turista desavisado, incapaz de perceber que o perigo está logo ali, na praça Castro Alves.

Aquele moleque que pede um trocado para o xerém, na verdade encobre outro que leva o relógio do bolso, ou a bolsa da madame. Que o digam os meninos do cais vestidos de *Capitães da Areia* que, volta e meia, se atiravam da ponte do cais em direção às águas de Yemanjá, Nyaé, Oyá e Oxum.

Somos contrários ao que pensou Alfredo Bosi quando se referiu às personagens de Amado dizendo que “a rigor, não caminhou além dessa colagem psicológica a ‘ideologia’ do festejado escritor baiano” (BOSI, 1972, p. 456). Talvez o que visse fosse somente a diferença da escrita que vinha em meados de 1930/50 de outros escritores brasileiros, acerca das representações de negros nos discursos e narrativas de autores do cânone literário brasileiro, o que absolutamente é uma inverdade e falta de percepção do que realmente nos apresenta – enquanto brasileiros – em termos de criação estética do sujeito brasileiro, de fato, e não somente daqueles das classes mais abastadas, mas entendemos que a apresentação da personagem negra em sua obra é equivocada.

Sobre nossas opções críticas para analisar e confrontar o que entendemos serem contribuições para a nossa tese, pensamos em Beth Brait (1985), T. S. Eliot (1997), Eduardo Assis Duarte (2012; 1996), Reginaldo Prandi (2001), Rita Amaral (2005), Sérgio Paulo Adolfo (1981;), Judith Gleason (1999),

³ Título honorífico africano dado àqueles que se tornassem altos sacerdotes e dignitários do culto de Xangô na África e nos Candomblés do Brasil.

Juana Elbein dos Santos (1986), Roger Bastide (1971), Frantz Fanon (2008, 2011), Sueleny Ribeiro Carvalho (2013), Armando Vallado (2005) para compreender as implicações que envolve o homem negro, temática central que será analisada em *Tocaia Grande*.

O presente trabalho está dividido em: introdução; o primeiro capítulo, no qual apresentamos o autor e dialogamos com alguns textos que foram influenciados pelas suas obras em países africanos que tem a Língua Portuguesa como oficial; o segundo capítulo, no qual tratamos do mito fundacional e da imagem do herói e o terceiro, que discutimos como a narrativa, a apresentação e a discussão da imagem do negro, juntamente com o discurso da falácia, são tratados.

Para a nossa hipótese de análise, observaremos o narrar sobre as religiões afro-brasileiras e africanas; a apresentação e representação estética fálica do homem na obra *Tocaia Grande*, as quais nos permitirão observar as falácias e equívocos de abordagem do homem negro na literatura, cujo foco central para a observação delas recairá na personagem Tição Abduim, comparando essa criação com o logro do mito fundacional das cidades brasileiras e da tocaia criada pelo narrador, ao inverter os mitos dos Orixás.

CAPÍTULO I

AMADAMENTE, CONTO E ENCANTO COM MINHAS HISTÓRIAS

1.1 Ebó⁴ de Partida

Jorge Leal Amado de Faria (1912-2001) foi um dos mais famosos e traduzidos escritores brasileiros de todas as gerações. Ele é o autor mais adaptado da televisão brasileira, verdadeiros sucessos como: *Tieta do Agreste*, *Gabriela*, *Cravo e Canela* e *Teresa Batista Cansada de Guerra* são criações suas, além de *Dona Flor e Seus Dois Maridos* e *Tenda dos Milagres*. A obra literária de Jorge Amado conheceu inúmeras adaptações para cinema, teatro e televisão, além de ter sido tema de escolas de samba por

⁴ Ebó é uma limpeza espiritual, contendo vários tipos de comida ritual. É uma limpeza da aura de uma pessoa, de uma casa, de um local de comércio. Transfere-se para os alimentos a energia maléfica que está na pessoa ou no local, com a ajuda de Exú que as despacha e dos Orixás.

Oferecem-se comidas, mas o segredo está nas cantigas e na receita, sendo que algumas são conhecidas mas a maioria faz parte do segredo do Candomblé. Pode-se fazer ebó para abrir os caminhos para emprego, ebó de saúde, ebó de prosperidade, variando a receita. Existem vários tipos de ebós, mas sempre será feito de acordo com o determinação do jogo de búzios, sendo que somente os que cultuam Ifá e passaram pelos preceitos obrigatórios ou os que têm iniciação ritualística no Candomblé, podem jogá-los. São os babalaôs ou ialorixás, também conhecidos como pais e mães de santo, popularmente. Exemplo no texto é o personagem pai Arolu que "entre Pontal e Olivença [...] tinha tanto ou mais prestígio do que o sr. Bispo: chegava primeiro e possuía indiscutíveis poderes sobre o sol e a chuva." (AMADO, 1998, p. 54)

No jogo de búzios define-se qual orixá será oferecido o ebó, sendo que cada um leva seus ingredientes especiais tais como: a canjica de Oxalá, a batata doce de Oxumaré ou o inhame de Ogun. Há ainda aqueles ebós para afastar espíritos desencarnados que ainda atrapalham a vida de alguns chamado de ebó de Egun, e outros para curar traumas e ajudar no esquecimento e superação de experiências ruins, o ebó de "susto" é para prevenir problemas no futuro.

Não são em todos eles que ocorre a sangria de animais, pois há os chamados ebós brancos ou secos, nos quais não é permitido qualquer sacrifício e os animais utilizados, geralmente neste caso os frangos e galos, são soltos na natureza com vida.

Após o ritual do ebó as folhas sagradas são usadas de forma ordenadas nos banhos litúrgicos, podendo ser necessário o uso de água sagrada. Existe uma rígida cartilha a ser seguida para que se tenha resultados, e o sacrifício seja aceito. As proibições denominadas de ewo são reveladas, por exemplo: a não ingestão de qualquer tipo de carne vermelha nem tão pouco frutas vermelhas ou ácidas (incluindo seus sucos), a abstinência de práticas sexuais como também beijos e abraços, proibição de idas a velórios, hospitais, cemitérios ou mesmo a passagem sob arames farpados ou escadas e a bebida alcoólica é um grande tabu. O ritual é largamente praticado nos centros religiosos de Candomblé.

todo o Brasil. Seus livros foram traduzidos em 55 países, em 49 idiomas, existindo também exemplares em braile e em fitas gravadas para deficientes visuais. Amado foi superado, em número de vendas, apenas por Paulo Coelho, mas, em seu estilo, o romance ficcional, não há paralelo no Brasil, o que nos gera certo estranhamento na aparente vontade, por parte da academia, de fingir a inexistência do autor, que viu sua obra literária ser reconhecida em 1994 com o Prêmio Camões.

Existem dúvidas sobre o exato local de nascimento de Jorge Amado. Alguns biógrafos indicam que o seu nascimento deu-se na Fazenda Auricídia, à época município de Ilhéus. Mais tarde as terras da fazenda Auricídia ficaram no atual município de Itajuípe, com a emancipação do distrito ilheense de Pirangi. Entretanto, Jorge Amado foi registrado dentro do povoado de Ferradas, pertencente a Itabuna, Bahia.

Jornalista e materialista dialético, da mesma forma que *L'Ordine Nuovo* periódico semanal italiano, fundado em 1º de maio de 1919, por Antônio Gramsci (1891-1937) e mais alguns jovens intelectuais socialistas de Turim, como Palmiro Togliatti, Angelo Tasca e Umberto Terracini, dirigentes da Federazione Giovanile Socialista, envolveu-se com a política ideológica, tornando-se comunista, como muitos de sua geração. São temas constantes em suas obras os problemas políticos e injustiças sociais, o folclore, a política *stricto sensu*, crenças e tradições, e a sensualidade do povo brasileiro, contribuindo assim para a divulgação deste aspecto do mesmo. Em decorrência de suas escolhas políticas, viveu exilado na Argentina e no Uruguai (1941 a 1942), em Paris (1948 a 1950) e em Praga (1951 a 1952).

Escritor profissional, no sentido da "literatura como missão" (cf. SEVCENKO, 2003) viveu exclusivamente dos direitos autorais dos seus livros. A relevância em sua obra, abordada por Sevcenko, está ligada às estratégias do esquecimento do regime escravocrata no Brasil que têm um de seus marcos simbólicos no começo do regime republicano, com a queima dos arquivos sobre a escravidão a mando do ministro plenipotenciário das Finanças, Rui Barbosa, defensor da modernização do país ao estilo anglo-saxônico.

Nem reflexo, nem determinação, nem autonomia: estabeleceu-se entre os dois campos [história e literatura] uma relação tensa de intercâmbio, mas também de confrontação. A partir dessa perspectiva, a criação literária revela todo o seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou de produção. Nesse contexto globalizante, a literatura aparece como uma instituição, não no sentido acadêmico ou oficial, mas no sentido em que a própria sociedade é uma instituição, na medida em que implica uma comunidade envolvida por relações de produção e consumo, uma espontaneidade de ação e transformação e um conjunto mais ou menos estável de códigos formais que orientam e definem o espaço da ação comum. (SEVCENKO, 2003, p. 299)

Além do reconhecimento que o fardão de imortal da Academia Brasileira de Letras proporcionou, Amado recebeu o título de doutor *honoris causa* em universidades europeias e centenas de homenagens ao longo da vida. Supõe-se orgulhar-se, principalmente, das distinções concedidas no universo do Candomblé.

Não à toa, o romancista escolheu o orixá Exu, desenhado pelo amigo Carybé, como marca pessoal. Trata-se de uma figura da mitologia ioruba que simboliza o movimento e a passagem. Exu “está associado à transgressão de limites e fronteiras”. A escolha indica tanto a filiação à cultura popular mestiça baiana como a valorização da arte de transitar entre universos sociais e culturais diferentes.

Apesar de sua amizade com personalidades de destaque - como Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa, Oscar Niemeyer, Darcy Ribeiro e Gabriel Garcia Márquez - e do amplo reconhecimento de sua obra, Jorge Amado recusava pompa ou grandeza à sua trajetória de vida.

Diz ele em *Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei* (2012) “Aprendi com o povo e com a vida, sou um escritor e não um literato, em verdade sou um obá”

(AMADO, 2012, p. 76). E mais adiante, anota: “Não nasci para famoso nem para ilustre, não me meço com tais medidas, nunca me senti escritor importante, grande homem: apenas escritor e homem” (AMADO, 2012, p. 76).

Jorge Amado foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 6 de abril de 1961, ocupando a cadeira 23, cujo patrono é José de Alencar. De sua experiência acadêmica, bem como para retratar os casos dos imortais da ABL, escreveu *Farda, fardão, camisola de dormir* (1979), numa alusão clara ao formalismo da entidade e à senilidade de seus membros, então.

No exterior, foi amplamente laureado com os seguintes prêmios: Prêmio Lênin da Paz (Moscou, 1951); Prêmio de Latinidade (Paris, 1971); Prêmio do Instituto Ítalo-Latino-Americano (Roma, 1976); Prêmio Risit d`Aur (Udine, Itália, 1984); Prêmio Moinho, Itália (1984); Prêmio Dimitrof de Literatura, Sofia - Bulgária (1986); Prêmio Pablo Neruda, Associação de Escritores Soviéticos, Moscou (1989); Prêmio Mundial Cino Del Duca da Fundação Simone e Cino Del Duca (1990); e Prêmio Camões (1995). No Brasil: Prêmio Nacional de Romance do Instituto Nacional do Livro (1959); Prêmio Graça Aranha (1959); Prêmio Paula Brito (1959); Prêmio Jabuti (1959 e 1995); Prêmio Luísa Cláudio de Sousa, do Pen Club do Brasil (1959); Prêmio Carmen Dolores Barbosa (1959); Troféu Intelectual do Ano (1970); Prêmio Fernando Chinaglia, Rio de Janeiro (1982); Prêmio Nestlé de Literatura, São Paulo (1982); Prêmio Brasília de Literatura - Conjunto de obras (1982); Prêmio Moinho Santista de Literatura (1984); Prêmio BNB de Literatura (1985).

1.2 FEITIÇOS DA CAMARADA ZÉLIA

A maneira livre dos anarquistas verem a vida não pode ser descartada da visão de Amado, embora essa ideia não apareça de forma tão evidente assim em sua obra. O convívio com a escritora provavelmente trouxe contribuições para a escrita de Amado. A escritora Zélia Gattai Amado nasceu no dia 2 de julho de 1916, em São Paulo.

Filha de imigrantes italianos, sua infância foi vivida em meio às primeiras manifestações políticas operárias nos bairros de imigrantes da capital paulista. Seu pai fazia parte do grupo de imigrantes políticos que chegou ao Brasil no fim do século 19 para fundar a “Colônia Cecília” - tentativa de criar uma comunidade anarquista na selva brasileira.

A família de sua mãe, católica, veio para o Brasil após a abolição da escravatura para trabalhar nas plantações de café, substituindo a mão-de-obra escrava. Em 1936, aos 20 anos, Zélia casou-se em São Paulo com o intelectual e militante do Partido Comunista Aldo Veiga. Em 1942, nasceu seu primeiro filho, Luís Carlos Veiga. O casamento aproximou-a de intelectuais como Oswald de Andrade, Lasar Segall, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Rubem Braga e Vinicius de Moraes.

Sua vivência e de Amado com escritores como os citados acima, deve ser levada em consideração pois, afinal, eles preocupavam-se em dar um tom legitimamente nacional (do ponto de vista da época) à nossa arte.

Leitora entusiasta de Jorge Amado, Zélia Gattai o conheceu em 1945, quando trabalharam juntos no movimento pela anistia dos presos políticos. A união do casal deu-se poucos meses depois. A partir de então, Zélia Gattai trabalhou ao lado do marido, passando a limpo, à máquina, seus originais e o auxiliando no processo de revisão. Em 1946, com a eleição de Jorge Amado para a Câmara Federal, o casal mudou-se para o Rio de Janeiro, onde nasceu o filho João Jorge, em 1947.

Um ano depois, com o Partido Comunista declarado ilegal, Jorge Amado perdeu o mandato, e a família teve que se exilar. Viveu em Paris por três anos, período em que Zélia Gattai fez os cursos de civilização francesa, fonética e língua francesa na vetusta Sorbonne. De 1950 a 1952, a família viveu na Checoslováquia, onde nasceu a filha Paloma.

Foi neste tempo de exílio que Zélia Gattai começou a fazer fotografias, tornando-se responsável pelo registro, “em imagens, de cada um dos momentos importantes da vida do escritor baiano”. Em 1963, mudou-se com a família para a casa do Rio Vermelho, em Salvador, na Bahia, onde

tinha um laboratório e se dedicava à fotografia, tendo lançado a fotobiografia de Jorge Amado intitulada *Reportagem incompleta*.

A escritora Zélia Gattai, detentora da cadeira 23 na Academia Brasileira de Letras, filha e neta de imigrantes italianos, foi distinguida com o prêmio Ordine della Stella, concedido pela Itália “aos que no país e fora dele contribuem para o fortalecimento da história italiana”.

A entrega do prêmio, um broche em formato de estrela, foi feita pelo embaixador da Itália no Brasil, Michele Valensise, em nome do presidente da República italiana, Giorgio Napolitano. A solenidade foi realizada na casa da escritora, no bairro de Brotas, em Salvador. Respirando com a ajuda de um aparelho de oxigênio e cercada por amigos, a escritora disse ter ficado surpresa e feliz com a premiação. Em seu discurso, Zélia Gattai contou a história de seus pais que, embora morassem no Brasil, sempre fizeram questão de falar com os filhos em italiano.

Zélia assim, acompanhou o percurso de Amado, sempre lembrando algo que está por se escrever no país e também recordando, ainda, da história, das memórias de outros grupos étnicos que vieram para o Brasil e contribuíram para a formação de nossa identidade brasileira, de nossos valores, crenças e – por que não – de muitos de nossos preconceitos mais arraigados.

1.3 EBÓ DE CRIAÇÃO LITERÁRIA

Era o tempo de uma realidade econômica que se desenhava a partir de 1930 mas que vieram, sobretudo, dos ventos que sopraram a partir da *Semana de 22 de setembro*, de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira. O narrador amadiano insere-se nesse novo contexto. Mas ele, o escritor, não estava inserido nesse grupo que se dividia entre São Paulo e Paris. A “*art nègre*”, como exceção as demais formas de pensar e de ver a escrita advinda de autores ligados à Escola de Paris, foi largamente utilizada nas obras amadianas.

Boêmio naquele tempo, transitando na capital bahiana, os primeiros ecos do Modernismo chegam e fazem surgir movimentos que o acolhem, como a “Academia dos Rebeldes”, que contou com a participação do poeta Sosígenes Costa e o futuro historiador e folclorista Édson Carneiro. Indo para o Rio de Janeiro, onde fez o curso de Direito, trava contato, de fato, com a militância esquerdista que lhe foi apresentada por Rachel de Queiroz. Conhece autores russos, que escrevem noveletas da nova literatura que lá surgia voltada para o proletário e o realismo bruto norte-americano.

Os homens do cacau, largamente cantados e açoitados pelas formas estéticas dos demais personagens de sua obra, comungavam dos exemplos de que o tenentismo liberal e apolítica getulista apenas em parte, se fenderam do velho mundo, vindo a compor-se em oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, apesar de acenarem com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e o crescimento da classe média.

Ao lado de outros socialistas como Astrogildo Pereira, Caio Prado Jr e Josué de Castro, Jorge Amado pegou o bastão, o ofício do escritor, dando a esses anos a tônica da participação, aquela “atitude interessada diante da vida contemporânea”, como disse o mesmo Bosi ao citar Mário de Andrade, que pedia o mesmo empenho aos primeiros modernistas.

É desse período, do decênio de 1930, que surgem obras como *O país do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934), que o próprio Jorge Amado diria que, não passavam de simples “cadernos de aprendiz de romancista”⁵. Estes e na sua continuidade: *Jubiabá*, *Mar Morto* e *Capitães de Areia*, verão seus personagens totalmente voltados para esse *lumpen*⁶, os

⁵ Jorge Amado, entrevista citada extraída de “Jorge Amado: romance em tempo de utopia” de Eduardo Assis Duarte, 1996.

⁶ O termo, que pode ser traduzido, ao pé da letra como “homem trapo”, foi introduzido por Karl Marx e Friedrich Engels em *A Ideologia Alemã* (1845). Lumpemproletariado (do alemão Lumpenproletariat: ‘seção degradada e desprezível do proletariado’, de lump ‘pessoa desprezível’ e lumpen ‘trapo, farrapo’ + proletariat ‘proletariado’) ou lumpesinato ou, ainda, subproletariado designa, no vocabulário marxista, a população situada

proletários da cidade e do campo que serão representados de forma humana e digna, chegando mesmo a condição de heróis nessa literatura.

A sua primeira publicação *O País do Carnaval* foi considerada por Marques Rebelo o melhor romance daquele ano. O título indica a promoção da discussão do Brasil e do perfil de seu povo pela via do humor e da paródia, do questionamento de situações de ufanismo nacionalista que havia contagiado os escritores e demais artistas daquele momento.

Com *Cacau*, surge em 1933, ano da sua publicação, o nascimento do que ficou consagrado e conhecido no Brasil como *romance proletário*, que vai se contrapor aos valores da literatura burguesa, burlando as suas regras operacionais, no olhar de Eduardo Assis Duarte (1996, p. 30).

O personagem deixa de ser oprimido, ascendendo a condição de herói, passando a contar a sua experiência ultrapassando o atuar de forma decisiva, ao narrar o fato como algo que pode ser transmitido para alguém. É exposta a vida dos oprimidos, como forma de pedagogizar a insubmissão e demonstrando dentro do texto a forma utilitária que dá a essa dimensão narrativa.

Abraçará a tradição do romance como “instrumento de descoberta e interpretação”, que se insere no contexto brasileiro desde o seu surgimento, destacando as relações sociais antagônicas, que busca construir, não uma literatura diletante, mas fazer com que a obra esteja empenhada no processo de transformação da sociedade, conforme observado por Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira* (1969).

Mas nesse período de 1930, o Brasil não tinha a presença do tal “proletariado revolucionário”. O romance amadiano representará essa ausência de consciência de classe e suas limitações, mas mostrando que havia uma formação de classe e de uma mentalidade revolucionária, via

socialmente abaixo do proletariado, do ponto de vista das condições de vida e de trabalho, formada por frações miseráveis, não organizadas do proletariado, não apenas destituídas de recursos econômicos, mas também desprovidas de consciência política e de classe, sendo, portanto, suscetíveis de servir aos interesses da burguesia. In: <http://www.dicionarioinformal.com.br/lumpen>. Acessado em 19/04/2014.

a apresentação do herói de formação pequeno-burguesa que é proletarizado e assimila os valores e desafios da nova classe, e ao mesmo tempo em que é fruto da nova opção política de seu autor. (DUARTE, 1996, p. 47)

O seu discurso se afina ao Partido Comunista na época e a representação dos homens do latifúndio será vista de forma a questionar se, aquele modelo, ainda serviria como representação do sistema agrário-exportador que o Brasil precisava, principalmente se observado do ponto de vista do trabalhador daquele espaço: o trabalhador do campo.

É a monocultura cacauceira que está sendo questionada, Amado diz: "Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia." (DUARTE, 1996, p. 48)

Personagens críticos de certa forma se afirmam a partir desses dois primeiros romances e irão se repetir em quase todas as obras de Jorge Amado. Honório de *Cacau* não é o mesmo Honório de *O país do Carnaval*. Este transgredir abertamente as ordens do patrão, engana-o e reescreve a sua própria história. Aquele, ao ser surpreendido com a amante do patrão, perde o emprego, a casa e demais coisas que possuía.

Colodino é outro de *Cacau* que ao descobrir que sua esposa o traía com o filho do fazendeiro, surra-o com um facão e sangra-lhe o rosto; são tipos literários que ganham outra dimensão no início dos trabalhos de Amado, apesar dos "apenas" dezoito anos do autor à época. George Luckács dirá que essa transgressão representa

a luta contra a degradação do homem ... contra as fontes objetivas desta degradação (separação entre cidade e campo, entre trabalho físico e intelectual, etc). (DUARTE, 1999, p. 57)

Essa ruptura é percebida na alteridade provocada pela anunciação de personagens negros, das bordas das cidades urbanas, das pessoas simples, da narrativa impregnada da valorização de outros

elementos diferentes dos anunciados no período do parnaso e do movimento simbolista.

Suor reforçará a postura crítica adotada pelo narrador amadiano contra o modelo de sociedade de classes. A ambientação se dará no cortiço instalado no casarão número 68 da Ladeira do Pelourinho. Pelo menos seiscentas pessoas habitam o lugar, alojadas em cubículos.

A escolha do ambiente da trama merece um apontamento, para além da dramatização dos personagens compostos por proletários, *lúmpens* e demais tipos questionáveis. Trata-se, justamente do Pelourinho, lugar onde eram supliciados os escravos. Nada mais representativo.

É em *Jubiabá* que a consagração do herói proletário alcançará o seu auge. Baldo, um personagem das bordas da obra anterior, aparecerá, agora como Balduíno, que irá se consagrar líder revolucionário. Boxeador, capoeirista, sambista, artista de circo, poeta, participante de greves, esse personagem flerta com a luta, a de classes.

É evidente a crítica ao modelo das máquinas, a representação da Europa que cai de joelhos aos pés do trabalhador, da Alemanha que ali, simbolizava um espaço a ser questionado pelo discurso do proletário.

Ainda em diálogo com DUARTE (1996) diríamos que *Jubiabá* retrata o tempo de criação do romance e seus vínculos com a tradição de aprendizagem, pensada por Bakhtin. Seria isso, o romance de formação o verdadeiro *Bildungroman* realista, do romance brasileiro daquela época.

Capitães da Areia tematizará a circularidade literária, tentada inicialmente em *Suor*, aprofundada em *Jubiabá* e coroada nos *Capitães*. Pedro Bala dentro da narrativa tem uma proximidade com Balduíno. Passa como este pelo mundo do crime, mas vitimado pelas circunstâncias dos meninos de rua. Ele é o herói romanesco da trama, aquele que tem a função social protetora dos demais do seu grupo e exerce papel centralizador.

Será na década de 1950 que acontece uma reviravolta que se refletiu no romance *Gabriela, cravo e canela*, livro que marca sua ruptura

com temas políticos considerados ortodoxos para a época, e que foi um de seus maiores sucessos internacionais.

Tipos nacionais, exploração do espaço da descrição que são localizados no cotidiano do brasileiro, provocando uma reação e uma resposta imediata de adesão do leitor ao novo formato lança o romance, de vez, em uma nova visão do Brasil e do mundo, agora não mais esquemática, ou programática, mas viva, cheia de contradições e de incongruências - como a realidade, de fato, é.

Outro sinal dessa mudança aparece na novela *A morte e a morte de Quincas Berro D`água*, que ele publica em 1959 e que é, nos aspectos literários, seu livro mais sofisticado. Nela, Jorge Amado enterra de vez a visão mais esquemática do real que caracterizou seus primeiros romances. *Quincas Berro D`água* é um personagem que desafia a morte.

Arremeda, assim, os escritores que, com sua imaginação e sua liberdade interior, ultrapassam os limites da realidade e desafiam as leis da natureza. Ele não é um resignado, mas um insubmisso. Contudo, sua revolta vai muito além da rebeldia contra as mazelas sociais e se expande para uma revolta contra os limites da condição humana e as determinações do destino.

Em 1961, mais próximo ainda das coisas brasileiras, Jorge Amado foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. Em 1964, com *Os pastores da noite*, a presença do Candomblé e da mística afro-brasileira se tornam ainda mais presentes em sua literatura. Se com *Gabriela* ele reforça as tintas no retrato de um Brasil sensual e otimista, habitado por gente que tem uma alegria absolutamente indiferente às contingências sociais, em *Os pastores* ele volta a enfatizar a figura de um país no qual o espiritualismo e a religiosidade se agigantam.

As forças místicas e irracionais se tornam, em definitivo, mais potentes que as circunstâncias sociais e políticas. Mas é com a publicação de *Dona Flor e seus dois maridos*, em 1966, que Jorge Amado se consagra de vez "como o grande retratista do Brasil".

1.4 EBÓS NO MUNDO PARA JORGE AMADO

Se, por um lado, como diria o antropólogo Roberto da Matta, Jorge Amado carnavalizou o Brasil, para abordar temas não oficiais da pauta do país, por outro, o escritor baiano também já virou motivo de muitos carnavais.

Os romances de Jorge Amado foram sempre um grande sucesso de vendas. A partir de *Dona Flor*, as traduções se multiplicaram, ultrapassando a faixa de quarenta países. Mas no mundo de hoje, dominado pela imagem e pelos audiovisuais, como o cinema, a TV e a internet, eles romperam e ultrapassaram as páginas dos livros.

Em 1943, Eddi Bernoudy e Paulo Machado levaram *Terras do sem fim* para o cinema - rebatizado como *Terras violentas*, sendo repetida a proposta do mesmo título em 1948, quando a produtora cinematográfica Atlântida relançou-o, dirigido pelo americano Eddie Bernoudy, e que viraria novela de TV em duas outras ocasiões: em 1966, na extinta Tupi, e em 1981, na Globo. Em 1946, *Jubiabá* e, logo em seguida, *São Jorge de Ilhéus* foram adaptados pela Rádio São Paulo.

Mas a primeira obra de Amado que chegou à televisão foi *Gabriela*, dirigida por Maurício Sherman Nizenbaum, um talentoso diretor de televisão brasileiro, em 1961, na Tupi. Neste mesmo ano, os estúdios Metro Goldwyn Mayer compraram os direitos de adaptação do livro para o cinema, mas o projeto não foi adiante. Só em 1983 foi que o romance chegou às salas de cinema, em filme dirigido por Bruno Barreto e estrelado pelo ator italiano Marcelo Mastroianni, no papel de Nacib, e por Sônia Braga, no papel-título.

A primeira adaptação de um romance de Jorge Amado no exterior aconteceu no ano de 1941, quando *Mar morto* se tornou uma radionovela na Radio El Mundo, da Argentina - e que ajudou os argentinos a entender um pouco mais seus vizinhos brasileiros.

Dez anos mais tarde, consequência das fortes ligações de Jorge com o movimento comunista internacional, *O cavaleiro da esperança*

se tornou uma radionovela na rádio oficial da Tchecoslováquia. Mas a essa altura a literatura de Jorge Amado estava presente muito além das fronteiras do socialismo.

Entre outras adaptações no exterior estão a de *Capitães da Areia*, realizada, em 1970, pelo diretor de cinema americano Hall Bartlett, com Kent Lane e Tisha Sterling. Em 1975 o cineasta francês Marcel Camus - que já adaptara o *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes, para o cinema, conquistando a Palma de Ouro do Festival de Cannes - levou *Os pastores da noite* para as telas.

A cada lançamento, não é só a literatura de Jorge Amado que se dissemina - é uma imagem do negro e da cultura afro-brasileira que ela carrega e difunde. Em 1977 *Tenda dos Milagres* foi transposto para o cinema sob a direção de Nelson Pereira dos Santos, com Hugo Carvana e Anecy Rocha. Em 1996, foi a vez de o cineasta Cacá Diegues dirigir *Tieta do Agreste*, mais uma vez com o talento de Sônia Braga no papel-título, mas, na novela televisiva, adaptada por Aguinaldo Silva, coube a Betty Faria a interpretação da personagem-título. Note-se que havia certa rivalidade entre as atrizes para ver quem seria a diva da trama.

Tenda dos Milagres, adaptada por Aguinaldo Silva, em 1985, *Capitães da Areia*, por José Louzeiro e Antonio Carlos Fontoura, em 1989, *Tereza Batista*, por Vicente Sesso, em 1992, *Dona Flor*, por Dias Gomes, em 1997, e *Pastores da noite*, por Maurício Farias e Sérgio Machado, em 2002, se transformaram em minisséries. Atores do porte de Sônia Braga, Nelson Xavier e Betty Faria tiveram interpretações consagradoras de personagens de Jorge Amado. Enquanto assistia na TV às encenações das histórias de Jorge, o Brasil via a si mesmo, e aprendia quem estava predestinado a ser.

A forte identidade entre Jorge Amado e o Brasil também chegou às escolas de samba. Em 1989 o Império Serrano, do subúrbio de Madureira, no Rio de Janeiro, levou para a avenida o samba-enredo: "Jorge Amado, axé, Brasil".

Em 1976, Bruno Barreto já havia dirigido outro filme adaptado de uma obra de Jorge Amado: *Dona Flor e seus dois maridos*, com José

Wilker (no papel de Vadinho), Mauro Mendonça (Dr. Teodoro) e, mais uma vez, Sônia Braga que, um ano antes, havia interpretado a personagem Gabriela, na novela homônima veiculada pela TV Globo.

Em 1995 a TV Manchete levou ao ar a novela *Tocaia Grande*, objeto de estudo dessa tese. Outros romances de Amado também foram adaptados pela TV Globo. Em 2001, *Porto dos milagres*, baseada nos livros *Mar morto* e *A descoberta da América* pelos turcos, respectivamente.

Jorge Amado também teve vários de seus romances adaptados por produções estrangeiras. Em 1970, por exemplo, o diretor norte-americano Hall Bartlett levou *Capitães da areia* para as telas do cinema. Cinco anos depois, foi a vez de o cineasta francês, Marcel Camus, fazer o mesmo com *Os pastores da noite*.

Dona Flor, um dos maiores sucessos de Jorge Amado, virou musical da Broadway, em 1979, sob o título de *Saravá*, e peça de teatro em Buenos Aires (1983), Lima (1984) e Bogotá (1990). No Brasil, o romance também foi adaptado para os palcos várias vezes e, em 1987, ainda foi transformado em espetáculo de balé, em coreografia de Helfany Peçanha e Vanessa Miller.

No campo literário sua influência tem um alcance invejável. Sendo um dos autores brasileiros mais publicados em todo o mundo – até o fim da presente pesquisa -, atrás apenas de Paulo Coelho, sua obra foi editada em 55 países, e traduzida para 49 idiomas.

Albanês, alemão, árabe, armênio, azeri, búlgaro, catalão, chinês, coreano, croata, dinamarquês, eslovaco, esloveno, espanhol, esperanto, estoniano, finlandês, francês, galego, georgiano, grego, guarani, hebraico, holandês, húngaro, iídiche, inglês, islandês, italiano, japonês, letão, lituano, macedônio, moldávio, mongol, norueguês, persa, polonês, romeno, russo, sérvio, sueco, tailandês, tcheco, turco, turcomano, ucraniano e vietnamita.

Outros, como *Terras do Sem Fim* e *Mar Morto*, foram publicados em braile na Rússia e distribuídos para várias instituições naquela localidade.

É desse mosaico amadiano, que escolhemos para a nossa análise um dos seus últimos romances que foi publicado em 1984. *Tocaia Grande, a face obscura* (1998, 11ª ed.) descreve o processo de formação de uma cidade nordestina, nascida sob o signo da violência e da disputa de terras, em inícios do século XX.

A análise da narrativa e representação do homem negro, nomeadamente o personagem Castor Abduim dentro desse paradigma de invisibilidade, apagamento e conflitos da narrativa, possivelmente trará outro olhar para a temática que estamos nos propondo a tratar, atualizando algumas leituras e propondo outras, como a de verificação da construção do sujeito masculino negro na tessitura do romance brasileiro.

O narrador de Jorge Amado nos conduz através da história da origem de Irisópolis. Na verdade, das histórias. Ao longo de 485 páginas, ele detalha personagens, nos apresenta a vida em um pequeno pouso. Vida simples, pobre, com desgraças, algumas pequenas felicidades, vida parada. Antes de ser a cidade Irisópolis foi Tocaia Grande.

Depois de liderar uma tocaia contra o oponente de seu patrão, o jagunço Natário da Fonseca recebe alguns alqueires próximos ao palco da matança, onde passa a cultivar cacau. A chegada de comerciantes, prostitutas, tropeiros e ex-escravos ao local dá vida e contornos ao arraial, relembrando uma alegoria dos primeiros espaços de igualdade no Brasil, os quilombos.

Personagens fortes, independentes e solitários - como a cafetina Jacinta Coroca; o negro Castor Abduim, conhecido como Tição Aceso, e o comerciante libanês Fadul Abdala -, encontram em Tocaia Grande um refúgio e o conforto da amizade, narrados a partir da mitologia do Orixás iorubanos.

Com a prosa leve e em forma de esquete⁷, Jorge Amado relata a união profunda e os laços de afeto que se desenvolvem entre os habitantes de Tocaia Grande, e que serão responsáveis pelo crescimento do povoado e por sua resistência à pressão da Igreja e do poder político-econômico para se enquadrar no sistema coronelista sem, contudo, atingir seu intento, já que a cidade se transforma em Irisópolis, a partir do jogo de cartéis, amizades, compras de documentos e forja dos mesmos em cartórios, além da eliminação e da matança da população daquela localidade.

1.5 INFLUÊNCIA LITERÁRIA NOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA EM ÁFRICA

Afim de entendermos e justificarmos a importância da temática que ora estamos desenvolvendo nessa tese e, considerando o reflexo da cultura e saberes afro na hipótese literária amadiana, julgamos ser importante apresentar brevemente alguns aspectos literários próximos dos grupos políticos inspirados no modelo socialista e o contato com os movimentos de libertação colonial que aconteciam tanto em África como em Ásia.

Vários autores daquelas latitudes especificadas logo abaixo, entraram em contato com suas obras, tanto pela facilidade do uso da mesma língua, quanto pelo conteúdo das narrativas que, em muito, se aproximavam da realidade daqueles países, considerações que faremos adiante.

Em relação, à literatura em Cabo Verde, a sua fase de formação na segunda metade do século XIX, acabou-se por afirmar mais cedo do que se previa em relação às outras colônias portuguesas de África, já que o sistema educacional instalado no final do séc. XVIII, favoreceu o aparecimento desse fazer literário. Expressando-se majoritariamente em língua

⁷ Sketch (por vezes utiliza-se a forma "esquete") é um termo em inglês muito utilizado para se referir a pequenas peças ou cenas dramáticas, geralmente cômicas, geralmente com menos de dez minutos de duração (com tal duração, alguns autores já as consideram como peças propriamente ditas). São frequentes em programas cômicos de televisão, mas também há casos da sua utilização no cinema ou no teatro e nos cafés-concerto. In: <http://www.dicionarioinformal.com.br/esquete/>. Acessado em 05/03/2014.

portuguesa, teve como primeiro espaço privilegiado de divulgação as páginas de jornal, revistas e almanaques, o que também ajudou na compreensão da prevalência da poesia sobre a prosa de ficção.

A língua nacional, o crioulo, também começou desde cedo a ser usada como língua literária, num processo que intensificou-se e que até hoje se mantém. Para além de José Evaristo d'Almeida, fizeram-no ou fazem-no autores tão diversos como Eugénio Tavares, Pedro Cardoso, Manuel Veiga, Kaoberdiano Dambará, Sérgio Frusoni, Ovídio Martins, Ano Nobo, Tomé Varela, Emanuel Braga Tavares, Euricles Rodrigues, Kaká Barbosa ou Kaliostro Fidalgo.

A primeira fase da literatura caboverdiana revela também um forte peso clássico europeu que em boa parte se deve ao modelo de educação praticado pelo Seminário/Liceu de São Nicolau. Autores como Pedro Monteiro Cardoso ou José Lopes são bons exemplos disso.

Um traço que revela essa formação é a forte presença em tais autores do mito hesperitano, proveniente da Antiguidade Clássica, melhor dizendo, por palavras de Pires Laranjeira

O fundamento que leva a que se possa designar tal período como Hesperitano ressalta da assunção do antigo mito hesperitano ou arsinário. Trata-se do mito, proveniente da Antiguidade Clássica, de que, no Atlântico, existiu um imenso continente, a que deram o nome de Continente Hespério. As ilhas de Cabo Verde seriam, então, as ilhas arsinárias, de Cabo Arsinário, nome antigo do Cabo Verde continental, recuperado da obra de Estrabão.

Os poetas criaram o mito poético para escaparem idealmente à limitação da pátria portuguesa, exterior ao sentimento ou desejo de uma pátria, íntima, simbolicamente representada pela lenda Atlântida, de que resultou também o nome de atlantismo hesperitano, por oposição ao continentalismo africano e europeu. [...] (LARANJEIRA, 1995, pp 180-185)

A produção literária desse período não é dominada, contudo por uma orientação evasivista, mas antes por um discurso telúrico, reivindicativo, protonacionalista, que encontrará a sua afirmação definitiva no período que vai da década de 1930 até aos anos 1960 do século

passado.

Esse momento de viragem começa com o grupo composto em torno da revista *Claridade*, fundada por Baltazar Lopes, Jorge Barbosa e Manuel Lopes em 1936, sob o lema de “fincar os pés na terra”. Comprometida com a terra e o homem caboverdiano, esta geração particularizou-se pelo tratamento de temas como a seca, a fome, a emigração, o mar.

Esta linha temática, que de certo modo já vinha da geração anterior, manteve-se até os anos 1960, apesar do aparecimento de grupos com outras orientações estéticas, constituídos em torno de publicações de vida efémera, como *Certeza* (1944), *Suplemento Cultural* (1958) ou *Seló* (1962).

Em termos de orientação temática e estético-ideológica o outro grande momento é o período que vai da década de 1970 até a atualidade, dominado pelos efeitos da independência e pelos esforços de construção do Estado.

Algumas das publicações literárias mais importantes desta fase são *Raízes*, *Ponto & Vírgula*, *Fragmentos*, *Artilheira* e *Pré-textos*.

Feita mais de aprofundamentos que de rupturas, a evolução da literatura caboverdiana é uma parte importante do processo de conhecimento do arquipélago e de construção da nação: uma nação mestiça, de matriz dupla, europeia e africana.

Durante muito tempo, pensou-se que a literatura caboverdiana havia surgido apenas com a *Claridade* e que *Chiquinho*, de Baltazar Lopes (1947), foi o romance que inaugurou essa literatura. Contudo, graças ao trabalho de alguns investigadores tomou-se conhecimento que José Evaristo d’Almeida foi o autor do primeiro romance de temática caboverdiana, *O Escravo*, publicado em Lisboa, em 1856.

A literatura caboverdiana recebeu não só influência da literatura portuguesa e, também, apropriou-se da literatura brasileira como patrimônio simbólico na medida em que para além dos dois países terem sido colônias de Portugal, Cabo Verde via o Brasil como país irmão, como o

reflexo do mesmo, constituído de mulatos, cruzando a mesma realidade e partilhando o mesmo clima tropical e é

um eixo do projeto de transformação pela qual passavam aquelas sociedades, centrado na questão da identidade nacional que emergia. Procedendo outras formas de luta, o discurso literário possibilitava, nesse momento, a assunção de um sentimento nativista fundamentando na recuperação das raízes, na tentativa de estabelecer denominadores comuns que identificassem as culturas africanas de língua portuguesa. A interlocução com a literatura brasileira foi uma estratégia criativa que permitiu forjar uma ideia de futuro com uma distância necessária dos valores metropolitanos. (GOMES, p.1, 2009).

Foi essencialmente na geração da revista *Claridade* que se constata uma enorme influência brasileira nas suas temáticas e conteúdos, visto que, de uma forma subjetiva, eles denunciavam as problemáticas sociais pela qual passavam as ilhas.

De um modo diferente, no momento da visita de Gilberto Freyre às ilhas de Cabo Verde em outubro de 1951, este afirmou que “Cabo Verde está literariamente mais preso ao Brasil que a Portugal” (GRAÇA, 2007, p. 76) e essa constatação se deve à temática da seca adotada por alguns autores brasileiros regionalistas.

Muitos foram os autores brasileiros que serviram de espelho para alguns escritores da geração *Claridade* na construção de algumas das suas produções literárias como José Lins do Rego *d'O menino de Engenho* e *do Banguê*, Graciliano Ramos com *Vidas Secas*, Jorge Amado de *Jubiabá* e *Mar Morto* também contendo uma das características principais o regionalismo.

E, assim, bastaria dizer que “os romances caboverdianos possuem de um modo geral, uma relação muito estreita com a realidade das ilhas.” (GRAÇA, 2007, p.75). O mesmo entende que as escolas literárias advindas da Europa ou do Brasil, não formaram a literatura caboverdiana, mas sim as estiagens, a partida das ilhas para outros campos de trabalho, principalmente por causa da fome; estas sim, são as motivações das escritas

caboverdianas.

A estética, a ambientação dos personagens e outros, tendo como pano de fundo principalmente aqueles que falam das fomes no nordeste do Brasil, da secura da terra (igual a Cabo Verde) e a dureza da vida. A imigração caboverdiana, narrada e poetizada em autores do período da *Claridade*, como o romance Chiquinho de Baltasar Lopes onde narra que

vivíamos todos na esperança das as-águas. Depois das colheitas limpavam-se as hortas da palha de milho e dos feijoeiros já secos. Em alguns lugares mais frescos invernavam as aboboreiras. Ficavam de ano a ano, parindo os botões mais cedo, sem a preocupação da capadura justamente na época em que a monda ocupa todo o mundo. (LOPES, 2008, p.23)

A espera, a plantação, a narrativa do dia a dia dos trabalhos no interior das ilhas, aproxima-se da emigração nordestina, narrada em *Tocaia Grande* pelo grupo dos sergipanos.

Encontramos em Pedro Rolando dos Reis Martins, autor de *Testemunho de um Combatente* (1995) que, nascido em 1951, em Santa Catarina, uma das cidades que compõem a Ilha de Santiago, fez seus estudos secundários no Liceu da Praia em Cabo Verde, e já vislumbrava e sonhava com o nascer de um país onde a liberdade, fosse permitida a todos, no tempo em que Portugal, na era salazarista, insistia em manter a região das ilhas de Cabo Verde como sua posse.

O PAIGC encantou-o, com as suas promessas de libertação do país, encontrando naquela mente à época com dezesseis anos, o lugar ideal para disseminar as ideias vigentes, mesmo sendo clandestinas. Duraram três anos a sua movimentação em torno do trabalho disseminativo entre a população.⁸

⁸ Em 19 de setembro de 1956, Amílcar Cabral, Aristides Pereira, Luís Cabral, Júlio de Almeida, Fernando Fortes e Elisée Turpin criam o Partido Africano da Independência/União dos Povos da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), defendendo a independência de Cabo Verde e Guiné Português de Portugal.

Na década de 1950, a Guiné Portuguesa era a colônia mais pobre e menos desenvolvida da África, embora anteriormente tenha sido valorizada pela sua posição estratégica, uma

Nessa época, diriam alguns, ao ouvir as ideias conspirativas contra o poder centralizador da colônia, “que, ao serem abordadas, nos diziam como quem não quer a coisa, que o Eusébio era bom jogador” . (MARTINS, 1995, p. 71). Essa narrativa testemunhal está eivada de sentimentos de dor, de dúvida se o caminho era esse. Mas insistia, ia atrás de adeptos para o trabalho clandestino de conscientização.

Jorge Amado foi importante para a movimentação e “uma autêntica escola para as nossas atividades políticas clandestinas” (MARTINS, 1995, p. 70) conforme narra o autor/personagem de *Testemunho de um Combatente* (1995). Ele ainda dirá que o livro de Jorge Amado, *Os Subterrâneos da Liberdade* - romance ambientado na resistência ao Estado Novo - serviu de fonte inspiradora naqueles momentos idos do final da década de 1960, quando a patrulha política ocidental operava contra os ideais comunistas, então em voga no mundo.

Muitos africanos ligados aos movimentos libertários estavam sendo preparados em Cuba para guerrilhas, tanto os de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe. A luta era uma só, contra o mesmo inimigo, contra o mesmo opressor, contra o mesmo colonizador. Essa fase da escrita amadiana lhe valeu o respeito e sua literatura assumiu ainda mais, o papel de panfletagem.

Observando que, a sua escrita serviu para motivar os espíritos que estavam em busca de modelos operacionais via literatura, acreditamos

vez que atuou como base de referência em Portugal em relação as colônias de Moçambique e Angola. Isto deu base para a formação de movimentos nacionalistas tanto na Guiné como em Cabo Verde.

“Um princípio fundamental da nossa luta é que a nossa luta é a luta do nosso povo, e o nosso povo é que tem que a fazer, e o seu resultado é para o nosso povo. Os camaradas já compreenderam bem o que é o povo. O problema que temos agora é o seguinte: Mas o nosso povo está a lutar contra quem? [...] Desde o começo nós dissemos claramente. Nós, como colônias de Portugal na Guiné e em Cabo Verde, somos dominados pelo estrangeiro, mas não são todos os estrangeiros que nos dominam e, dentro de Portugal, não são todos os portugueses que nos dominam.[...] O nosso povo está, portanto, a lutar contra a classe colonialista capitalista portuguesa e, lutando contra ela, está a lutar necessariamente contra o imperialismo. Assim, nós sabemos contra quem é que lutamos.” (CABRAL, 2013, p. 185)

Em linhas gerais, era esse o pensamento do PAIGC, que foi disseminado e com o qual estamos dialogando, o mesmo que seduziu Pedro Martins, na década de 1960 em Cabo Verde, na área central da ilha de Santiago, em Assomada.

que essa influência foi positiva para esses grupos de ativistas, naquele momento em que mudanças políticas operavam-se no mundo, no qual a busca da libertação das colônias era o tema político vigente no jogo das nações.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a criação da Organização das Nações Unidas e a divisão política do mundo em dois blocos específicos, onde surgirá o chamado “crepúsculo da colonização” pensada por Elikia M’Bokolo (2007, p. 371) em que movimentos libertários insurgiram-se contra a opressão colonial.

Essa radicalização política da literatura amadiana prolongou-se durante o exílio de Jorge e Zélia em Praga, na Tchecoslováquia, no início dos anos 1950, quando escreveu *O mundo da paz*, livro de reportagens sobre o socialismo. Até que, em 1954, pouco depois de publicar os três volumes de *Os subterrâneos da liberdade*, ele viveria um grande golpe pessoal.

Naquele ano, durante o XX Congresso do Partido Comunista Soviético, o secretário-geral do partido, Nikita Khruchiov (1894-1971), denunciou publicamente as atrocidades cometidas pelo ditador Josef Stálin, que esteve no poder de 1922 até 1953, ano de sua morte. A revelação foi uma grande decepção para Jorge - que em 1951 recebera, em Moscou, o Prêmio Internacional Stálin. Uma radical metamorfose íntima o afastou então de uma visão internacionalista, pautada pela doutrina do comunismo, e o aproximou ainda mais do Brasil e da realidade brasileira.

Nessa temática, outras obras próximas, mas com a diferença de aprofundar e chegar ao ápice a discussão partidarizada, serão citadas por Mário de Andrade no seu compêndio da *Antologia Temática de Poesia Africana, o canto armado* (1980).

Pensando em *Capitães de Areia* de Jorge Amado, o romance contemporâneo de Evel Rocha - *Marginais* (2010), muito se assemelha àquele, pois nas escritas literárias amadianas o seu foco narrativo centra-se na discussão do conflito de classes.

Linda Hutcheon (1991) dirá que “as margens e as

extremidades adquirem um novo valor”, ou melhor, “o ‘ex-cêntrico’ [...] passa a receber atenção”, pois aqueles que antes eram postos de lado ou eram repudiados passam a ter sobre eles um novo olhar, na medida em que, os periféricos voltam ao centro para serem não só analisados como também discutidos e estudados, com objetivo de denunciar, comunicar e alertar a outra parcela social de que os constituintes da periferia também são afetados pelos mesmos males que atingem os do centro.

Deste modo os textos do narrador amadiano têm uma ação educativa e informativa, transfere para o centro e valoriza, ou seja, traz a tona: negros, pobres, gays e demais grupos em condição de vulnerabilidade verificados em algumas de suas personagens centrais.

Podemos constatar essa mesma semelhança no romance *Marginais*, que denuncia alguns fatos sociais, transporta para o centro da narrativa personagens planas, ou seja, dá voz a uma parcela social rejeitada, excluída, esquecida e acima de tudo: oculta. Ao ler *Marginais* percebe-se a estreita relação existente com *Capitães de Areia*, pois ambos abarcam temas como a violência, pobreza, prostituição, abandono familiar e a violência doméstica.

O romance aqui exemplificado procura retratar a realidade dos bairros da ilha do Sal, como também as várias outras problemáticas presentes no cotidiano: a gravidez precoce, fome, miséria, delinquência juvenil, prostituição, homossexualidade, emigração, desestruturação familiar, abuso sexual (quer entre homens e mulheres, homens e crianças, como também das autoridades policiais para com os presos) através da narrativa do personagem Sérgio Pitboy, que muito cedo envereda na delinquência juvenil.

Em uma sociedade na qual o ser humano está cada dia mais afastado do seu meio e focado/centralizado em si mesmo, *Marginais* surge como reflexo e modelo de uma comunidade que, muitas vezes, aparece apresentada e/ou representada como se fosse um postal de uma das prováveis sete maravilhas do solo caboverdiano, a ilha do Sal.

E essa comunidade “afirma de maneira idêntica, e depois

ataca de maneira deliberada, princípios como valor, ordem, sentido, controle e identidade". (HUNTCHEON: 1991, p. 31).

Sérgio Pitboy, filho de uma emigrante, que abandona a escola aos quinze anos enveredando na tóxico dependência, assume a voz para denunciar as diferenças sociais, desmascarando qualquer tentativa de idealização da sociedade caboverdiana marcada, ora por injustiças, violências físicas e/ou psicológicas e pela discriminação ponderada por Érica Antunes, ao pensar que

nesse momento, lembro a definição de Gayatri Spivak a respeito do sujeito subalterno, considerado aquele pertencente "às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante." (SPIVAK, 2010, p. 12)

Para Antunes, a fala do subalterno não deve estar condicionada ao discurso dominante, ou seja - não basta querer doar-lhe a voz ou falar por ele - é preciso abrir espaço para que ele se expresse.

Trata-se, entretanto, de um dilema cuja solução parece impossível, a não ser que consideremos - o que faço neste momento - o campo da representação como um cenário que viabiliza o conhecimento do Outro, ou seja, do subalterno. De qualquer forma, não é a sua voz que fala ou é invocada, mas sim a expressão de um horizonte marginalizado pela experiência dominadora e que, ao materializar-se em texto, de alguma forma efetiva um resgate a memórias e histórias pretensamente ocultas e/ou apagadas. Como afirmei, não é a voz do subalterno a falar, mas sim a encenação de uma voz que se quer dele. (PEREIRA, 2012, p.58-59)

A marginalidade social é focalizada a partir da experiência das personagens enquanto participantes de grupos formados por crianças e adolescentes que, devido a desconfiguração dos laços familiares causados pelo alcoolismo, a pobreza, a emigração, o abandono, a violência e a discriminação racial.

Os Pitboys eram compostos por aproximadamente dez

meninos, que saiam à noite pelas ruas de Espargos em busca de aventuras e sobrevivência. A personagem Sérgio relata que

Embrenhávamo-nos pela noite como cães vadios, apoderávamo-nos dos carros estacionados à porta do cinema, surripiávamos tudo o que estivesse mal guardado e, aos poucos, o nosso grupo foi engrossando até sermos dez rapazes adolescentes a quem as pessoas passaram a chamar de Pitboys. (ROCHA, 2010, p. 27)

Para os adolescentes, o grupo representava um espaço de formação de identidade na medida em que, como eles eram marginalizados por aquela sociedade, inseridos no grupo sentiam-se livres para expressar seus sentimentos, pensamentos e pontos de vista, já que nenhum responsável legal podia lhes controlar ou ordenar que fizessem coisas que eles mesmos não quisessem. Em suma para Sérgio

Pertencer aos Pitboys era o mesmo que receber um certificado de emancipação à repressão dos pais e dos adultos que nos rodeavam; era uma forma de defender a nossa integridade, onde expúnhamos a nossa cólera sem medo dos outros, onde enunciávamos toda a nossa crueldade de modo a nos vingarmos da rejeição social. (ROCHA, 2010, p.29)

O medo, o choro para eles não existiam e isso era o escudo de defesa contra a sociedade e, além disso, estar no grupo representava liberdade, autonomia e refúgio. E a partir desses diálogos os

intelectuais portugueses que passam por Cabo Verde e fazem o discurso que os intelectuais caboverdianos engajados na *Claridade* gostam de ouvir: Cabo Verde culturalmente situado entre a Europa, o Brasil e África. (ANJOS, 2002, p. 107)

José Carlos Gomes dos Anjos (2002) ainda dirá que nos meios intelectuais caboverdianos o cronista brasileiro é tido como uma espécie de messias, mostrando uma posição bastante regionalista que foi buscada em outras paragens, já que a questão da africanidade ou das motivações étnicas sociais, não se aproximam da literatura caboverdiana, mas, sim

buscam ter uma autonomia em relação às demais posições africanas, aproveitando-se do fato de ser um ambiente insular.

Mas, essa posição tomada desde a década de 1930 pela elite intelectual caboverdiana, que adotara o mesmo como “a grande referência externa para o discurso da mestiçagem em Cabo Verde” (ANJOS, 2002, p. 115) se viram decepcionados ao ouvi-lo afirmar que na essência, o povo das ilhas era negro e que a sua cultura era africana. Para além, o mesmo ainda afirmou que eram

ilhas em que as populações fossem predominantemente africanas na cor, no aspecto e nos costumes, com salpicos, apenas, de influência europeia sobre essa predominância étnica e social”. (ANJOS, 2002, p. 115)

Essa afirmação, ainda não mudou o ponto de vista de vários escritores do grupo literário da geração posterior a *Claridade: o Movimento Certeza*. Vejamos esse poema de Ovídio de Sousa Martins

Liberdade
 É no criá na Cabo Verde
 Um terra de nós vontade
 Sem seca
 Sem fome
 Sem Português. (GRAÇA, 1988, p. 8)

Discutindo a problemática momentânea do arquipélago, Ovídio Martins, sintetiza bem a realidade nos seus versos: o amor a terra, a referência direta ao tema da fome e da seca e ao jugo do colonialismo. Podemos observar que a temática busca a realidade caboverdiana, mas, na sua essência, está desprovida de africanidade.

Ela reclama a posse da terra ao caboverdiano, e não sinaliza para uma aproximação com África, enquanto temática nos seus versos. A miscelânea linguística, que busca dar visibilidade à língua local, mas que mantém a língua portuguesa demonstra a ambiguidade do escritor, enquanto busca de originalidade.

Quanto aos referencias africanos, mesmo com alguns espíritos

imbuídos pelo sentimento que tomava conta do continente africano e que ansiava ver os países libertos do jugo do colonialismo, em Cabo Verde pouco se viu no que se refere ao uso das letras para fazer uma literatura de valorização do homem negro, mesmo durante o período da guerra colonial, que foi travada prioritariamente nos países do continente.

Tanto que, em entrevista a Michel Laban (1992), (citado por ANJOS, 2002, p. 119) a escritora Orlanda Amarílis diria que a africanidade não passaria de um resíduo na produção estética literária em Cabo Verde. Se a estética se debruça, ainda, no modelo de romance brasileiro, como em José Lins do Rego - *Água Mãe*, isso se dá, pois, os autores(as) da época que veem a cultura brasileira próxima de Cabo Verde, confundem o que o romancista apresenta na obra com o que, de fato, acontece na realidade local. Eis aí

um duplo: a cultura cabo-verdiana espelhada pela brasileira. Feitiçarias, bruxedos, mau-olhado e quebranto são automaticamente associados à cultura africana - seriam formas de relações sociais prevalentes em África. A africanidade, tanto para a cultura brasileira como para a cabo-verdiana, aparece quase sempre associada à ideia de raízes, profundidade, algo que ascende, atualiza-se momentaneamente. Para essa escritora a cultura caboverdeana é apenas africana, tem algumas raízes africanas. Essa representação da cultura africana é uma assimilação do olhar intelectual brasileiro sobre África. É como se a intelectualidade cabo-verdiana visse a África pelo olhar do Outro, assumindo esse outro olhar como uma verdade comum (ao brasileiro e ao cabo-verdiano). Essa é a condição prévia de um afastamento de África dessa caboverdianidade em construção. (ANJOS, 2002, p. 120)

Nesse clima de possível negação da africanidade, mesmo estando o arquipélago de Cabo Verde dentro do espaço geográfico africano, é que as elites literárias anteviam o processo de busca da libertação colonialista, não servindo para o nosso olhar, a influência de Jorge Amado para a valorização do homem negro nesse espaço literário.

E, ainda com a dificuldade de valorização das demais línguas africanas frente ao conceito totalizante, universalizante e até xenófobo de lusofonia, dado que há um esmagamento das demais manifestações

linguísticas e literárias, encontramos eco na dificuldade de superar esse paradigma, num texto do crítico literário angolano Luis Kandjimbo (2002).

Ele versa sobre os processos de ensino da Literatura Angolana num contexto estrangeiro, fazendo algumas análises sobre como as mesmas são vistas, construídas e dinamizadas. Citando Salvato Trigo, o articulador adverte que os textos que abarcam essa temática levantam o

problema da alteridade ético-estética que permite a essas literaturas a construção de universos simbólicos e referenciais cuja leitura exige de nós um aprofundado conhecimento antropológico-cultural do mundo africano, realidade cultural e civilizacionalmente mestiço. (KANDJIMBO, 2002, p. 27)

Dessa forma, surge o pressuposto de que qualquer estratégia de difusão das literaturas ditas africanas de língua portuguesa, passa necessariamente por um aprofundamento na percepção e conhecimento do que as permeia, do conhecimento dos aspectos subjetivos e não pelo olhar simplista que alguns críticos dedicam a essas literaturas, sem o devido cotejamento das subjetividades culturais específicas para as mesmas.

A subordinação a esse outro espaço de referência ganharia outro estatuto com Jorge Amado, já referenciado e em pleno diálogo com a tese de Eduardo Assis Duarte, com o olhar de outros escritores que tem como língua oficial a portuguesa⁹ em seus países e que, obviamente, foram invadidos pelo sentimento amadiano de fazer literatura.

Ainda nesse contexto comparativo, o poeta moçambicano José Craveirinha dialogou claramente com essa literatura de resistência e de criatividade, saindo daquela interferência e imaginativa vertigem colonialista, provocada pela literatura canônica portuguesa.

Aspectos como esse surgem na pesquisa feita por Tania Macêdo (2009) sobre a convergência ideológica provocada pela leitura

⁹ Decididamente evitarei usar o termo África Lusófona. Sendo a lusofonia um termo que ganhou outras dimensões e amplitudes, me permitirei, à luz do meu olhar nessa pesquisa, usar sempre outros termos que definam esse lugar específico, os países que dialogam com uma cultura que está voltada para, em alguns momentos, uma experiência compartilhada com a língua portuguesa.

cruzada, pela interferência e intertextualidade que seria vista nessa representação. Poeta ímpar da Pérola do Oceano, como é conhecida Moçambique, o mesmo afirmaria que deveria

ter nascido no Brasil. Porque o Brasil teve uma influência muito grande na população suburbana daqui, uma influência desde o futebol, eu joguei a bola com jogadores brasileiros, como, por exemplo, o Fausto, o Leônidas da Silva, inventor da bicicleta. [...] Então quando chegou o Jorge Amado, estávamos em casa. Jorge Amado marcou-nos muito por causa daquela maneira de expor as histórias. E muitas situações existiam aqui. Ele tinha aqui um público. Havia aqui a polícia política, a PIDE. Quando eles fizeram uma invasão à casa, puseram-se a revistar tudo e levaram o que quiseram levar. Ainda me lembro, levaram uma mala e carregaram os livros, meus livros. Levaram os livros e a mala até hoje como reféns políticos. Depois de eles irem-se embora, é que minha mulher disse: "Nessa altura, já estavam atrás do Jorge Amado. (MACÊDO, *apud*. CHAVES, 2005, p. 157)

A sua contação de histórias, tão próxima da realidade africana em Craveirinha - ele que foi um grande efabulador, fez com que essa magia das letras amadianas contaminassem a sua obra e o fizessem ver que, pelo olhar emanado da narrativa do cacau, das belas mulheres e do jogo de ódio e poder que emanava das suas obras, o espaço e o romance, fossem naturalmente próximos.

Mia Couto, outro autor moçambicano que enuncia ser "mais velho que sua própria pátria", ao tentar traduzir em palavras o significado da influência amadiana diz ter vindo

de muito longe e trago aquilo que eu acredito ser uma mensagem partilhada pelos meus colegas escritores de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tome e Príncipe. A mensagem é a seguinte: Jorge Amado foi o escritor que maior influência teve na gênese da literatura dos países africanos que falam português. [...] Nas décadas de 50, 60 e 70, os livros de Jorge cruzaram o Atlântico e causaram um impacto extraordinário no nosso imaginário coletivo. É preciso dizer que o escritor baiano não viajava sozinho: com ele chegavam Manuel Bandeira, Lins do Rego, Jorge de Lima, Erico Verissimo, Rachel de Queiroz, Drummond de Andrade, João Cabral de Melo e Neto e tanto, tantos outros. [...] Na altura, nós carecíamos de um português sem Portugal, de um

idioma que, sendo do Outro, nos ajudasse a encontrar uma identidade própria. Até se dar o encontro com o português brasileiro, nós falávamos um língua que não nos falava. E ter uma língua assim, apenas por metade, é um outro modo de viver calado. Jorge Amado e os brasileiros nos devolvia a fala, num outro português, mais açucarado, mais dançável, mais a jeito de ser nosso. (COUTO, 2009, pp. 65-73)

Singularmente provocativa, a sua fala e, negando claramente a necessidade de seguir um modelo distante e colonialista, Mia Couto denuncia as desigualdades locais em África e pretende elevar Jorge Amado - ao mesmo tempo - ao patamar de Amílcar Cabral, Eduardo Mondlane, Jorge Craveirinha, Abílio Duarte, Pedro Pires, Agostinho Neto, Vasco Cabral e outros heróis da luta libertária do jugo colonialista, servindo, ainda, para a mudança de paradigmas e de libertação criativa que serviria de suporte para falar das suas nacionalidades, considerando o caminho herdado daquele que melhor cantou o jeito tido como espontâneo de ser do brasileiro.

E, conforme os referenciais, torna-se notório que a produção literária em Língua Portuguesa nos espaços africanos foi permeada por esse

“socialismo científico”, isto é, o marxismo, adoptado em 1969 pelo regime “revolucionário” do Congo, com a criação do partido Congolês do Trabalho, entrou espectacularmente no discurso dos poderes africanos nos anos 1970. Proclamado ideologia oficial do Benin (Daomé) depois de Mathieu Kérékou ter tomado o poder em 1972, o “socialismo científico” era também referência dos movimentos nacionalistas das colónias portuguesas que acederam ao poder na Guiné e Cabo Verde (PAIGC, 1973), em Moçambique (Frelimo, 1975) e em Angola (MPLA, 1975). Só um reduzido número de regimes, o Gana de Kwame Nkrumah e a Tanzânia de Julius Nyerere, se deu ao cuidado de elaborar teoricamente um socialismo que não fosse um simples discurso que acompanhava um alinhamento puro e simples com os Estados capitalistas desenvolvidos nem uma cópia dos “modelos”soviéticos e chinês. (M’Bokolo, 2008, p. 556)

M’Bokolo ainda considera que o fato desse modelo ter sido tão bem aceito pelos grupos libertários de vários países africanos que coincide com a temática de cunho social, adotada nas obras de Jorge

Amado, será consoante com o sonho de excluir ou minimizar “os conflitos e as contradições, em especial em termos de relações sociais”. (M’Bokolo, 2008, 557)

Sendo assim, os textos que chegaram ao conhecimento desse grupo de articulistas políticos, muitos deles intrinsecamente ligados à literatura, serviram de fato de base para uma mudança de paradigma do contexto literário e da influência estético/criativa naquelas localidades.

Mas isso por si só, não garantiu que houvesse preocupação em valorizar o sujeito/personagem negro inicialmente nessas literaturas, tema que já tratamos em artigo que examina justamente o apagamento e invisibilidade do negro na literatura caboverdiana, onde asseveramos tratar-se de

um viés de escrita que se aproximará no período de luta libertária desses países e, posteriormente [...] corrompido na prisão da pele mulata onde ele admitirá um pai branco e esquecer da sua mãe africana, dentro da construção das personagens em boa parte das obras literárias. (DIONÍSIO, 2013, p. 34)

Será nesse contexto, que entenderemos que a criação literária amadiana que influenciou a alteração estética em África foi somente no sentido de valorizar a proximidade com o espaço e de considerar o todo africano, mas não a subjetividade necessária de um discurso pró-negro, nesse mesmo contexto literário.

É a lógica do “diferente” que, “no caso dos países de língua portuguesa, esse “diferente” parte de uma situação que nos aproxima – o subdesenvolvimento. (JUNIOR, 2007, p. 29) Benjamin Abdala Junior sinaliza que a aproximação será nesse nível, da busca de um igual, mas somente na condição de fugir do ‘folclorismo’ criado pelo pensamento colonial e neocolonial, do que é tratado como países de terceiro mundo.

CAPÍTULO II

DAS PERSONAGENS, O NEGRO LITERÁRIO

Carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça:

“Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa da Mina (nagô de nação) de nome Luiza Mahim, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã. Minha mãe era baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha os dentes alvíssimos como a neve, era muito altiva, geniosa, sofrida e vingativa. Dava-se ao comércio – era quitandeira, muito laboriosa, e mais de uma vez, na Bahia, foi presa como sus-peita de envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito.”

2.1 DA CRIAÇÃO DAS PERSONAGENS: HERÓIS E ANTI-HERÓIS

A representação do negro na literatura é algo *sui generis*, no caso brasileiro. De forma enviesada, esses personagens aparecem representados como facínoras, violentos e animalizados.

Por não tratar-se do objeto dessa tese, sugerimos o trabalho de Stefanie Edwirmgem Silva (2010), na sua dissertação de mestrado que tratou da *Literatura como estratégia de emancipação do negro*, onde

a relevância da colaboração literária para as questões sociais condiciona nosso trabalho para a observação das teorias que se perpetuaram como verdades inquestionáveis e geraram um imaginário que, muitas vezes, sobrepõe uma classe sobre a outra, um gênero sobre o outro e, no caso desta pesquisa, uma etnia sobre a outra. Tendo em vista a trajetória do negro no Brasil mesmo após a abolição da escravatura, sua imagem continuou ligada às funções e estereótipos de escravo, cabendo a estes indivíduos buscar estratégias de emancipação e manutenção de sua cultura que constantemente tentou-se anular [...] com intuito de descongelar a figura do negro mantido sempre ao rés das representações no universo canônico. (SILVA, 2010, p. 8)

No momento literário brasileiro em que os romances buscavam retratar o índio como herói (um híbrido do bom selvagem e do cavaleiro medieval) e anti-herói (um pícaro, um ser despersonalizado ou um herói problemático), mesmo no advento do modernismo e do pós-

modernismo, estranhamente o negro simplesmente não aparecia em uma literatura que tinha a maioria de sua população negra, sem mencionar o período anterior à escrita de *Tocaia Grande* – se voltarmos sessenta anos antes, no advento do Modernismo, cujas obras dos romances mais divulgados e publicados no Brasil, realçavam as figuras heroicas da forma como citamos anteriormente.

Para Khote (1985), esse herói teria a seguinte divisão: *herói épico, anti-épico, trágico, bíblico, heróis baixos e altos*, e da *modernidade*, possibilitando-nos uma visão detalhada dos vários tipos de heróis apresentados nas suas obras e que serão explorados em *Tocaia Grande*.

O épico, para Kothe, passa por grandes dificuldades e provações, e a sua grandeza é constituída de uma série de baixezas como o personagem Tição Abduim. Este teve que enfrentar a fúria do Barão, foi vencido e decretado ser um pária da sociedade e fugiu para a localidade de *Tocaia Grande*; porém se a sua epicidade decaiu, o herói cresceu em humanidade e na simpatia do leitor, a partir do desenvolvimento do enredo.

Já o anti-herói épico, por ser cômico, desanuviava a tensão do trágico para o rapsodo retornar ao tom épico. O exemplo dentro do texto analisado é do personagem Pedro Cigano, cantador e conversador que sempre aparecia nos momentos em que a comunidade de *Tocaia* estava prestes a ter uma festa ou quando as coisas do vilarejo estavam indo devagar.

Quanto ao herói trágico que é um bode expiatório, à proporção que a sua desgraça aumenta, maior é a sua grandeza. Por isso, em *Tocaia Grande* tem-se o percurso da superioridade de um herói, a descoberta de sua maior grandeza na queda. Afirmaríamos ser esse herói, o Capitão Natário.

De ex-jagunço, matador, líder do vilarejo, cai em desgraça com a traição do filho do seu antigo mentor e patrão. Retomando no final da narrativa que não há “- Lugar mais bonito pra viver!” (AMADO, 1998, p. 432), alveja de cima do monte onde ocorreu a primeira tocaia, o bacharel Boaventura Andrade Júnior, cercado pelo intendente da vila maior e por

Ludmila Gregorióvna. Recupera assim sua heroicidade, ao alvejar e supostamente eliminar o vetor da desgraça daqueles do vilarejo: o coronel Venturinha.

2.2 O Mito Fundacional de Irisópolis, Antiga Tocaia Grande

Durante o percurso dessa escrita nos deparamos com um artigo que nos gerou a oportunidade de entendermos o contexto do que buscávamos, apesar das várias leituras anteriores sobre mito fundacional, campos simbólicos, nação e até questões relacionadas ao bem comum como já descrito no nosso trabalho de mestrado (2010).

Naquele momento, ao pensar o surgimento dos termos balizantes para uma literatura autorizada e que é consensualmente aceito que ela prepara o pensamento brasileiro, no sentido de manifestações de amor à terra, de repulsa à presença de membros da corte portuguesa aqui instalada, foram o que nos marcou enquanto nacionais. A nossa ponderação naquele texto, também passou pela necessidade de reinventar o cânone, já que o espaço de circulação de obras literárias sempre esteve restrito a grupos bem específicos, ligados à ordem tradicional de representação social burguesa e elitista, típica da historiografia brasileira. (DIONISIO, 2010, pp. 14-21)

Percebendo que essas oportunidades no decorrer da pesquisa não se apresentam o tempo todo, não hesitamos em retomar as indagações e afirmações que Michel Foucault, no ensaio intitulado *Nietzsche, a genealogia e a história*, quando denuncia e expõe agudamente as forças desse novo olhar histórico. Para ele, “a genealogia é cinza; ela é meticulosa e pacientemente documentária. Ela trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos” (FOUCAULT, 1993, p. 15). Portanto e no mesmo caminho, Foucault considera que a genealogia será

um indispensável demorar-se: marcar a singularidade dos acontecimentos, longe de toda finalidade monótona; espreitá-los lá onde menos se os espera e naquilo que é tido como não possuindo história (FOUCAULT, 1993, p. 15)

Elvya Ribeiro Pereira vai na esteira desse pensamento, em artigo discutido e publicado posteriormente na Intercom¹⁰ intitulado *Armadilhas da utopia: Tocaia Grande e o não-lugar da nação*, onde ela dialogará diretamente com as ideias propostas por Foucault, propondo concebê-los para o mito de nascimento de Irisópolis, antiga Tocaia Grande. Mitos fundacionais têm vários ao longo da história da criação de cidades, de bairros, de identidades, de concepções várias que se desdobram dentro da nossa expectativa de análise, relacionada ao poder e pertencimento do elemento negro nesse conjunto um tanto didático.

Entretanto, a busca de compreender esse mito, não se aplica aqui, uma vez que na abertura do romance - como será dito em outros momentos desse texto - se aplica somente e se

O estudo das narrativas do renegado começo permite explorar a história efetiva, genealógica e crítica, através de processos relacionados ao discurso fundacional, vivenciados nessas obras por seus diferentes personagens. O "renegado começo", essa expressão utilizada por Jorge Amado no início do romance *Tocaia Grande*, que traduz a emergência histórica de formas culturais nômades e dispersas, desconstruindo a luminosa história harmônica e espiritual de Irisópolis...(SOUZA, 2010, p. 14)

Pensado (nos parece) para ser um romance na linha dos que buscam historicizar determinados momentos de um grupo ou sociedade como território, povo, cultura origem, *Tocaia Grande* será apresentado nessa perspectiva

discursiva da literatura brasileira que remonta ao projeto 'fundacional' romântico, o qual se caracteriza pela preocupação com um lastro histórico cujo sentido simbólico repousaria na *reconstrução* ou na *invenção* das marcas da origem. (PEREIRA, 2002, p. 1)

¹⁰ PEREIRA, Elvya Ribeiro. Universidade Estadual de Feira de Santana – UEMS. **Armadilhas da utopia Tocaia Grande e o não-lugar da nação**. Revista da Intercom: América terra de utopias. Salvador: Desafios da Comunicação Social, 2002.

O mito da conciliação, do entrecruzamento natural de grupos sociais marcados desde a genealogia do Brasil presentes em José de Alencar, nomeadamente em *O Guarani e Iracema*, nada mais será que o processo de apagamento de diferenças óbvias e gritantes que o hibridismo pode proporcionar e concorrer para a materialização dessa hipótese discursiva.

Se considerarmos de forma também presente e significativa as imposições históricas de fronteiras imaginadas para o que seriam esses mitos, veremos que os hábitos dos idos tempos coloniais – logo de fronteiras tectônicas e movediças, nos impuseram na fala de Benjamim Abdala Junior (2002) “a importação de modelos estrangeiros de forma acrítica, descartando as formas de conhecimento desenvolvidas no próprio país.” (JUNIOR, 2002, p. 18)

Observando a criação das tais fronteiras coloniais – alusivas ao resultado das atuais fronteiras geográficas que temos, resultado do colonialismo - e a conseqüente divisão do espaço territorial e oferta de poder para os grupos até ali constituídos; o modelo dos pensadores e intelectuais locais e fazedores de utopias literárias, de engodos, de supressão de textos do modelo canônico local que em sua opinião, não dialogam com o modelo imposto por esse grupo, ligado ao resultado do colonialismo, *Tocaia Grande*, até certo ponto será - ao nosso ver - o desbunde dessa genealogia, apresentando um desvio de expectativa e perspectiva história fundacional, expondo as diferenças do processo histórico genealógico no Brasil.

Um mini-capítulo, logo na abertura do romance, apresentará e parodiará o modelo conhecido publicamente em nossas cidades brasileiras, a comemoração septuagenária da elevação do campo de sangue, da morte, da matança, transformada agora em cidade. E numa ironia aberta o narrador dirá que “tudo quanto se faça para divulgar as excelências de Irisópolis, o passado de epopéia, o presente de esplendor, merece aplauso e elogio.” (AMADO, 1998, p. 13)

Aqui aparece outra marca denunciante do discurso manco

daqueles intelectuais brasileiros

que se veem com os pés assentados ambigualmente em dois territórios: um no centro de prestígio, no exterior, e o outro, provavelmente de uma perna manca, que o situa com adesão efetiva ao solo do país de origem. (JUNIOR, 2002, p. 18)

Será nessa marca de diferença de localidade que o intelectual brasileiro fará a divisão entre o belo e feio para negar a obra amadiana, em quase todo o seu contexto.

Não sendo apresentadas marcas fundacionais aceitáveis da trajetória humana, as referências lógicas não poderiam cair sobre textos que se apresentavam reduzidos em um lugar (o Novo Mundo) como uma criança, sem memória cultural e de história recente, desconsiderando no seu arcabouço teórico a história de índios e africanos – que estamos discutindo nesse trabalho. Seria para nós, em termos literários, a invenção pautada em elementos eurocêntricos, pois a nossa imaginação é europeia.

E se a história monumental e de esplendor logo é abalada pela narrativa que conta outra história, o discurso tornar-se-á incisivo, projetando a voz desse autor-narrador, atocaiada no texto e desafiando a lógica oficial, eurocêntrica, conforme o narrador anuncia

Quero descobrir e revelar a face obscura, aquela que foi varrida dos compêndios de História por infame e degradante; quero descer ao renegado começo, sentir a consistência do barro amassado com lama e sangue, capaz de enfrentar e superar a violência, a ambição, a mesquinhez, as leis do homem civilizado. Quero contar do amor impuro, quando ainda não se erguera um altar para a virtude. Digo não quando dizem sim, não tenho outro compromisso (AMADO, 1998, p. 15)

O homem civilizado (sic), ligado à retórica dos monumentos culturais europeus, se mistura e se mescla com a própria história da jovem cidade/jovem-nação, atrasadas, fora do compasso do mundo, tentando com discursos evasivos de comemoração de aniversário - proposto em *Tocaia Grande* - ajustar-se ao compasso, desenvolvimento e buscando os

padrões e níveis da “civilização” europeia. O discurso desse autor-narrador é de denúncia e demonstra o modelo ambíguo e de esvaziamento sentido pela ausência e pela presença dessas “duas fronteiras, que fazem parte da maneira de ser do intelectual brasileiro.” (JUNIOR, 2002, p.19)

E um desses pólos de atração, mais à direita, mais ao centro civilizatório, onde o discurso é “apologético, de matizes romântico-panasianos,” será levado ao máximo da sua reverência e

assim, o Brasil inteiro, do Oiapoque ao Chuí, pode contemplar, ao clarão do foguetório comemorativo, a refulgente face de Irisópolis, comunidade nascida do arco-íris em longínquo dia de bonança, de paz e fraternidade entre os homens, conforme proclamou em poemas de versos brancos o vate principal da região, cujo nome certamente já ouvistes pronunciar entre louvores.

Em seus textos comemorativos, literatos, políticos e jornalistas omitiram quase sempre o nome primitivo do burgo; razões óbvias relegaram-no ao esquecimento. Antes de ser Irisópolis, foi Tocaia Grande.(AMADO, 1998, p. 14)

Apesar de ser latente o sentido de epígrafe que assume o discurso irônico mas que reproduz um tom oficial e modelar de história, faremos a opção de nos aproximarmos do que Benjamin Abdala Junior (2002) apregoa ser o discurso de resistência a um modelo de identidade unitária, possibilidade que será questionável para o grupo militante da historicização oficial mas totalmente coerente para o momento que ora vivemos de inclusão de outras vozes discursivas.

É patente o processo de apagamento do trauma que foi a transição da primeira tocaia, do primeiro cemitério, das trampas¹¹ iniciais, forjadas no calor da vingança, da traição e da morte de inimigos ou asseclas políticos desses. E relembra o período em que

¹¹ O uso do termo está descrito como uma opção para a palavra tocaia. Um dos personagens, o coronel Boaventura, faz uso do mesmo como opção política. “Atento às conveniências, o Coronel evitava falar em luta armada, referir-se a tiroteios, tocaias, encontros sangrentos com mortos e feridos, Por mais renhida fosse a desavença, para designá-la utilizava palavra que lhe parecia mais civilizada, menos violenta: política.” (AMADO, 1998, p. 16); “-Ou a gente se cuida, faz um plano, arma uma trampa bem armada, ou se estrepa. Tenho de me precaver, em campo raso ninguém pode com o vizinho. - Dizia “vizinho” para não pronunciar o nome do desafeto.” (AMADO, 1998, p. 17)

impressionantes formas oitocentistas de imaginar a fraternidade, emergindo 'naturalmente' de uma sociedade fraturada pelos mais violentos antagonismos raciais, de classe e regionais, são a mais clara demonstração de que o nacionalismo na época de Michelet e de Renan, representou uma nova forma de consciência – consciência que surgiu quando não era mais possível vivenciar a nação como o novo, no momento crucial da ruptura.

Por sua própria natureza, todas as profundas mudanças na consciência trazem consigo amnésias características. De tais esquecimentos, em circunstâncias históricas específicas, originam-se narrativas. (JUNIOR, 2002, p. 92)

O cotejamento das elocubrações que envolvem esses dois teóricos, avançará para Homi Bhabha, em *Narrando a nação* (1997), que, ainda segundo Elvya Ribeiro Pereira (2002), retomará a assertiva que possibilitará o encontro de duas ideias observadas até aqui, que são a de nação e narrativa pois,

as origens das nações, assim como das narrativas, perdem-se nos mitos do tempo e apenas na memória seus horizontes se realizam plenamente. Esta imagem da nação – ou narração – pode parecer excessivamente metafórica, mesmo desesperadamente romântica, mas é a partir das tradições do pensamento político e da linguagem literária que a nação surge, no Ocidente, como uma poderosa idéia histórica. Idéia cuja compulsão cultural encontra-se na impossível unidade da nação como força simbólica. (*opcit*, Bhabha, 1997, p. 48)

Retomando a narrativa amadiana selecionada e citada anteriormente, o que verificamos é que justamente palavras como memória, esquecimento, invisibilidade e suas congêneres, estão próximas ou se aproximam no tempo, como se fossem parte de uma constituição óbvia e esperada do nascimento da identidade nacional brasileira.

É notoriamente comum a todos os países latino-americanos e africanos de língua portuguesa, servindo o instrumento da narrativa para acelerar e validar esse processo/projeto de nação civilizatória, a fim de construir a história, mas sempre buscando apagar a herança da violência colonialista e escravista, já que trazem de volta a lembrança de períodos e momentos traumáticos que modelam uma identidade de não-afirmação

histórica de nossas diferenças.

Diferenças essas estampadas no discurso e trajetória dos personagens e na maneira como esses lidam com as relações de poder entre o cacauzeiro/migrante, fundamentadas sociocultural e politicamente, em que a utopia, como a emigração de sergipanos para o espaço baiano, possibilita uma projeção imaginária mas real, no primeiro momento, de liberdade e de força coletiva, um dos temas já explorados em obras amadianas e reproduzidas aqui, como um devir e um objetivo histórico de libertação dos oprimidos.

Percebemos que o mesmo se verifica em momentos em que a população periférica mundial aumenta, dado que as migrações com o fim das colônias aumenta, gerando a perspectiva de multiidentidade que é relevante e que pertence a essa população nômade, mas que sempre falta alguma coisa, que sempre falta o espelho de se perceber e se ver no poder e, daí, a busca desse momento ideal de gerar um novo espaço onde a liberdade possa ser autêntica e vivida por todos.

Essa conjuração pela fragmentação e negação do modelo europeu, marca a origem genealógica da perspectiva do sujeito que tem voz, que tem história, mas que não se via refletido no modelo esperado.

Será - em tese - superada em *Tocaia Grande*, marcando um rompimento com a lógica da cordialidade tão marcada e endêmica na nossa literatura, que abarcaremos mais adiante. E o exemplo do distanciamento dessa cordialidade que é o histórico de violência, será o texto que nos dirá, pois

as primeiras pedras serviram para marcar as covas rasas nas quais foram enterrados os cadáveres no fim da manhã, [...] o coronel Elias Daltro cavalgando à frente de alguns poucos capangas [...] e se deu conta da extensão do desastre. Não ficara um cabra sequer para contar a história. (AMADO, 1998, p. 19)

Valores civilizacionais são percebidos, como se - metaforicamente - o que era longe do ideal escolhido para o novo povoado, adquirisse formato próprio, de não construído, rejeitando o modelo neocolonial marcado pelo campo simbólico dos *cadáveres no fim da manhã*, ou seja, ao meio dia, no alto do sol, uma nova comunidade pensada a partir de outros valores civilizacionais, estava nascendo.

São as características próprias que importarão para a discursividade do narrador, evitando a coerção e buscando, acima de tudo, a circulação de novas ideias, novos projetos, novas vontades, como a de Fadul, Capitão Natário e Castor Abduim, esses uma espécie de *Três Mosqueteiros* ou de *Reis Magos*, pela simbologia do lugar idealizado, pelo arroubo e vontade de criação de um sítio que será a salvação, o novo Jardim do Edén.

Exemplo disso podemos citar na *finaçõ* caboverdiana de domínio popular, misto musical e de desafio, como o repente diz que

O macaco mora na rocha
 O negro no funco
 O mulato na loja
 O branco na loja
 Um dia virá que o macaco corre com o negro do funco
 O negro corre com o mulato da loja
 O mulato corre com o branco do sobrado
 O branco foge para a rocha e cai no mar.

O que se faz notar, é o endeusamento de uma sociedade crioula, onde a mestiçagem prevalece a tal ponto em que a descrição das personagens, é típica da criação de outras personagens amadianas, sempre crioualizadas, amalgamadas, buscando uma pátria mulata.

É nesse contexto que perceberemos a circulação da alteridade retratada, mas refugada pelo modelo organizacional proposto em *Tocaia Grande*, baseado no patriarcalismo dos barões do cacau, refletindo na esfera pública que, depois, massacra o ideal civilizatório da nova comunidade. Cordialidade baseada em caracteres do patriarcado crioulo, que será refletido no texto conforme o tratamento que é dado ao

Capitão Natário, à Mestre Fadul e à Castor Abduim.

Percebemos a liberação de uma socialidade e inclinação para a remição de sua individualidade, buscando uma relação comunitária que aparentemente parece ser saudável, mas que resvala, dentro e fora do cânone literário, a sua verdadeira extensão com os laços da família patriarcal.

Pensado e cunhado por Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1995), o termo cordialidade ganha outras características e reflete no imaginário mundial, de um Brasil que se fez e se faz com relações de proximidade, tolerância às diferenças e que busca integrar positivamente os vários segmentos sociais em uma fusão estável, mas mentirosa nas práticas cotidianas. De roupagem e nome próprio, ela vem

desde um Capistrano de Abreu e desemboca em Gilberto Freyre, pensadores associados às elites rurais que pensam a sociedade brasileira, através dessa ótica rural e patriarcal. (JUNIOR, 2002, p. 26)

presente em *Tocaia Grande*, que vamos entendê-la, de certo modo, como a representação de um quilombo.

2.3 UM EBÓ AO QUILOMBO AMADIANO

Quilombo imaginário e narrado, *Tocaia Grande* tem o mesmo perfil do original, o mesmo carisma, o mesmo caminho percorrido que começa pela fuga de alguns, pela busca de igualdades de outros e a busca geral de todos pelo protagonismo, nesse jogo de sedução e cooperação, onde a identidade vai se afirmar ainda mais, fincado pé em um novo porto, mas ainda relembrando o porto de saída, sem, no entanto, se constituir como ponto de chegada.

Fadul, vendedor astuto e percebedor das possibilidades que se apresentariam no futuro não hesitou em contemplar o lugar onde

Os mamoeiros, nascidos sobre as covas no improvisado cemitério, davam os primeiros frutos quando Fadul Abdala, tendo se perdido, descobriu aquela boniteza de lugar. [...] Deslumbrado com a vista, pensou haver chegado às planícies do Éden, descritas no livro sagrado que levava consigo na mala de mascate. (AMADO, 1998, p. 31)

Essa descrição onírica que consta no capítulo "O Deus dos maronitas conduz o mascate Fadul Abdala a um sítio paradisíaco", em *Tocaia Grande*, já anuncia a trama e o lugar que a todos receberá, seja qual for a procedência, para a existência do novo vilarejo.

Antes dele, Capitão Natário já antevia o lugar onde fixaria sua residência e

Conduzia nos olhos e na memória a visão da paisagem noturna, sob o temporal: as colinas e o vale varridos pela chuva, o rio de ventre crescido como se estivesse prenhe, quanta formosura! Lugar mais bonito, de dia ou de noite, com sol ou com chuva, não existia por aquelas bandas; melhor para se viver, nenhum. (AMADO, 1998, p. 23)

E é nesse alumbramento que começa a se constituir os primeiros moradores do lugar, chegando Castor Abduim, posteriormente.

Pensando no histórico dos três personagens da base narrativa do texto (Fadul, vendedor que sai do Líbano em busca de melhores condições no Brasil; Capitão Natário, de procurado pela justiça, torna-se conceituado e respeitado cacauero; Abduim; de fugitivo e renegado da justiça, será o ferramenteiro do novo vilarejo. Além deles um cortejo de prostitutas que instalam-se às margens do Rio das Cobras, renomeado posteriormente como Baixa dos Sapos e o grupo que aparece depois, constituído por uma família de sergipanos que é expulsa da fazenda onde moravam anteriormente.

Rafael Sanzio Araújo dos Anjos (2009), ao pensar *Quilombos: Geografia Africana, Cartografia Étnica e Territórios Tradicionais*, recordará que no "Brasil Colônia", o espaço que tornou-se conhecido na nossa história

era uma reconstrução e elaboração concreta de um tipo de organização territorial existente na África Meridional. Nesse continente a expressão tem várias significações e uma delas é um *estado permanente de guerra*. A palavra aportuguesada quilombo tem sua origem na estrutura da língua bantu ou banto (Kilombo) e pode ser entendido ainda, como *acampamento guerreiro na floresta*; o nome de uma região administrativa em Angola; habitação na região central do antigo reino do Congo; *lugar para estar com Deus* na região central da Bacia do Rio Congo; e significa ainda, na região Centro- Norte de Angola, *'filho de preto que não é preto'*. (ANJOS, 2009, p. 50)

É dentro desse contexto peculiar que se formarão os quilombos nas margens do Oceano Atlântico no Brasil, lembrando seus congêneres africanos durante o período colonial brasileiro. Considerando que a proposta de Irisópolis/*Tocaia Grande* e sua narrativa se fundamente em aspectos simbólicos no texto que dialogam com o modelo do sistema escravista e que foi base de sustentação e reproduziu o domínio que a minoria europeia vinda de Portugal, manteve no Brasil.

Foram os quilombos que serviram de saída para muitos conflitos que ocorreram durante aquele período. Vários deles incrustados de forma segura entre rochas e penhascos, onde uma das faces era quase que impossível de ser escalada, transformaram-se em verdadeiras fortalezas, abrigando não só negros mas outros grupos que eram vilipendiados naquele momento. Prevalencia a igualdade de condições e boa prática das relações comunitárias, observadas a manutenção das necessidade mínimas que um povoado tão eclético poderia necessitar.

E em *Tocaia Grande* percebemos que esse cenário se reproduz pois

deixara de ser um descampado. Além do barracão de madeira, depósito para estocagem de cacau seco, haviam sido levantadas algumas casas de barro batido, outras estavam em construção. Reparigas faziam a vida, não faltava freguesia, trabalhadores das roças mais próximas - mateiros e alugados -, jagunços de passagem, tropeiros da noite. (AMADO, 1998, p. 32)

E assegura o pertencimento ao grupo, sem distinguir origem

ou ocupação já que

Juntaram-se todas elas sem exceção para enfrentar os tangerinos, recusar o ditame imposto: se não tivessem o direito de fechar o balaio quando bem lhes aprouvesse, se não fossem donas do próprio xibiu que lhes restaria na vida miserável? Todas as que na ocasião exerciam o ofício em Tocaia Grande: Dalila, Epifânia, Bernarda, Zuleica, Margarida, Cotó, Marieta Quinze Arrobas, Cotinha, Dorita, Teté e Sílvia Pernambuco, desgrenhadas, bêbadas, solidárias. (AMADO, 1998, p. 188)

Notemos que a descrição das personagens se confunde com o momento de solidariedade das mesmas. A cena está inscrita no capítulo *A pedido de Epifânia, o negro Castor Abduim organiza a festa de São João*, no momento em que jagunços vindos de outra localidade, tentavam contra o direito das prostitutas de não terem relação sexual naquele dia. Tiveram o apoio da população local que lá estava no cortejo e baile dedicado ao santo católico. Castor ainda advertiu os visitantes indesejados lembrando-os: “- Ocês não sabe que a escravidão se acabou vai pra mais de vinte anos? Elas vão se quiser, se não quiser não vão.” (AMADO, 1998, p. 190)

Esse comportamento recíproco, típico de uma sociedade quilombola – nas trocas de bens de consumo, na igualdade de tratamento entre etnias diferentes, com a representação de mulheres em papéis importantes na história, como de Luísa Mahin -, nos moldes aqui cotejados, teve outra marca importante ligada ao “isolamento geográfico” escolhido em “muitos contextos mas que tinham como referência o seu envolvimento com a sociedade.” (ANJOS, 2009, p. 50)

Do contexto da República de Palmares, como ficou conhecida nos anais da história oral e depois escrita no Brasil, em 1670 tinha uma população aproximada de 20.000 habitantes, um assombro para a época. Vários núcleos formavam o lugar como o de Taboas, Arotirene, Zambi, Dambiabanga, Sapucaí, Macaco ou Cerca Real (Capital da República), Amaro, Ozenga e outros tantos. Vários guerreiros e guerreiras importantes estiveram naquela localidade como Ganga-Zumba, Zumbi,

Acaíne João Gaspar, Ambrósio, Dandara, João Tapuia, Aqualtune, dentre os mais conhecidos.

Em outras localidades levantadas ao longo da história dos quilombos no Brasil, outras comunidades tiveram como modelo estrutural o de Palmares. Adelmir Fiabani no seu estudo sobre a história e esses espaços, levantou que alguns historiadores como

Gaspar Barleu citou a agricultura e a rapinagem, no sentido de roubo. Rocha Pita referiu-se às trocas como a sociedade escravista. Handelman praticamente repetiu Barleu. Perdigão Malheiro talvez tenha registrado pioneiramente a atividade de troca entre os quilombolas e a sociedade sem a conotação de roubo. Ao citar que “procurem eles sempre a proximidade dos povoados para poderem prover às suas necessidades”, (o advogado mineiro admitiu que as trocas faziam parte das atividades econômicas dos quilombos. (FIABANI, 2012: p. 310)

E a moda de *Tocaia Grande* “referência desse espaço geográfico, [...] é que, objetivamente, existiu um Estado paralelo e autônomo, dentro da colônia portuguesa.” (ANJOS, 2009, p. 52)

1693, ano em que homens armados vindos de Pernambuco - Palmares estava situado em Alagoas - comandados por Domingos Jorge Velho e utilizando uma cerca oblíqua que permitiu a aproximação dos canhões das fronteiras palmarinas, acontece a entrada naquele sítio. Cai a sede principal em fevereiro de 1694. Depois de mais de um ano de lutas intensas, o seu principal líder, comandante e marechal de armas da República, Zumbi dos Palmares, é morto (ainda há controvérsias se Zumbi realmente foi morto, capturado vivo ou somente seu corpo foi encontrado, após atirar-se de um penhasco) pondo fim a um período de resistência ao modelo colonial e escravista que reinava à época.

Tocaia Grande via o movimento passar, pela única rua que o povoado tinha no início. Vendedores, tropeiros e outros começaram a usar o vilarejo para fazer negócios, simplesmente tomar um trago no bar do Seu Fadu ou negociar e armazenar o produto das safras de cacau das redondezas. Com a construção de novas casas das famílias que foram se

formando, só viu o seu fim com a morte de quase todos os moradores, ao ser invadido pelas tropas governamentais que usaram como argumento a necessidade de pacificar e de por ordem no lugar. Conheceu seus heróis e guerreiros do lugar como as já citadas prostitutas acima, lideradas pela mais velha, a Coroca, Zé Luis, o cafuzo Balbino, o branquicela Bastião da Rosa o libanês Fadul, o negro Castor(Tiçã) Abudim, Guido, Lupscínio e Gerino – os sergipanos - o índio Capitão Natário e o seresteiro/sanfoneiro Pedro Cigano. O que começou com uma trampa, terminou com uma tocaia.

2.4 A RELIGIÃO E A PERSONAGEM NEGRA EM *TOCAIA GRANDE*

*“O espírito da revolta não é possível senão nos grupos em que uma igualdade teórica encobre grandes desigualdades de fato”
(Abdias do Nascimento, 1982)*

Para efeito de introdução a esse sub-capítulo, faremos uma breve passagem por alguns personagens que “incorporam esse arquétipo dos Orixás” na sua mecânica de relações nas obras. Esse aspecto, talvez dos mais importantes ao lado da referência ao social e de uma possível tentativa de visibilizar os negros, é o que versa sobre a narrativa do Candomblé nas suas obras.

A religião no Brasil, como em Jorge Amado, de certa forma não se separa do mundo real, que se mostra cheio de mistério, segredo e magia. Como é próprio do universo dos mistérios e segredos, esse cotidiano também está sempre permeado de ciladas e enganos e até de falsidades e mentiras. A vida nunca é exatamente o que parece ser, nem deixa de ser o que de fato é. Ingrediente excepcional para fazer crescer um bom enredo.

De um lado, homens e mulheres que se comportam como os deuses se comportariam se vivessem na Terra; do outro, orixás que precisam dos seres humanos para se alimentar no repasto dos ebós, para dançar na roda das feitas, para rememorar no transe das iaôs suas míticas aventuras. Sem nunca perder - deuses e mortais - a sensualidade, a malícia e a alegria

de ser.

Desde sua adolescência, Jorge Amado referenciou nos seus escritos o lugar daquele que apresenta e representa o objeto que está sendo cotejado, pois durante o seu percurso de escrita sempre esteve próximo do Candomblé, o que gerou reflexos contundentes no discurso dos seus vários personagens. Reginaldo Prandi no ensaio *Jorge Amado e o Sincretismo Religioso* afirmou que

Jorge Amado contribuiu decisivamente com seus romances para a divulgação do candomblé. Ao lado dele se destacaram especialmente o fotógrafo e etnógrafo Pierre Fatumbi Verger, o sociólogo Roger Bastide e o artista plástico Carybé, três estrangeiros comprometidos com a cultura e a sociedade brasileiras. A familiaridade dos quatro com a religião dos orixás foi de grande valia na construção de suas inspiradas obras literárias, artísticas e científicas e lhes rendeu reconhecimento por parte do candomblé, que retribuiu com cargos honoríficos e dignidades que os terreiros costumam conferir a protetores e amigos importantes. (PRANDI, 2009, p. 47)

Na sua narrativa a descrição, a sincronia das personagens com a macumba, os sons, a descrição dos vestuários e demais itens relacionados ao Candomblé, são perceptíveis. Em *Jubiabá* cujo título, aliás, vem do nome do pai de santo que é personagem central no romance, Jorge Amado descreve em pormenores vibrantes cenas de rituais de candomblé, inclusive com trechos de cantos em iorubá, uma das línguas africanas usadas nos ritos.

No capítulo "Macumba", o narrador conta como Exú é "despachado" para longe logo no início da festa, para não perturbar a cerimônia com suas brincadeiras e estripulias. Descreve os sons dos atabaques, xequerê e agogô, cujo ritmo faz os corpos vibrarem; a disposição em que os ogãs se sentam no barracão de danças; o momento em que as "feitas" da casa começam a receber os orixás - não sem esclarecer direitinho para o leitor a diferença entre ogãs, feitas e a assistência comum. Ao descrever a manifestação do orixá Xangô no transe de uma filha de

santo, a intenção didática se mistura ao colorido poético.

Podemos dizer que Jorge Amado deixou uma vitalidade e amabilidade que não encontrou fronteiras nem obstáculos perante seus leitores, seguidores, críticos que, de alguma forma, se aproximaram de suas obras e que puderam conviver com ele. As dezenas de livros e de personagens criadas por Amado, sempre foram referência de África para o Brasil ou do próprio Brasil para alguns estados do continente africano.

Em entrevista ao Jornal Voz di Letra de Cabo Verde em 1986, Jorge Amado afirmou ter começado a escrever muito cedo, trabalhando como repórter de polícia num jornal não mencionado. Fazia o que dava e era necessário e possível, pois

ia ao necrotério para fazer o relato das morte e enterros. E é uma coisa que já não fazem hoje. Naquele tempo não se fazia o menor estágio para ser jornalista. Você tinha vocação de jornalista, você entrava para um jornal e começava no escalão mais baixo, você via e você fazia toda a escola do jornal acessivelmente. Se tinha realmente vocação para isso, crescia dentro do jornal. Hoje o jornal tem a sua base na universidade. A pessoa faz a resenha do jornal, estuda o jornalismo mais ou menos e começa com a redacção. [...] Bem, foi assim trabalhando em jornal que eu comecei. E eu era rapaz que fazia literatura, como um jovem de todo o mundo. E nessas coisas de literatura eu comecei quando eu era muito moço ainda, muito jovem. Comecei o meu primeiro livro aos 18 anos. Mas antes mesmo, com dois outros jovens como eu, que vieram a ser escritores importantes, nós escrevemos um pequeno livro, tão bonito que foram precisos nós três para o escrever, um só não poderia fazer negócio tão bonito. Quanto aos dois outros um era artista excelente, é o da Costa [...] e o outro é uma pessoa muito importante na cultura brasileira, Edson Carneiro, um mulato que foi um dos primeiros estudiosos dos problemas do negro do Brasil, sobretudo dos problemas da cultura negra; ele tocou certos problemas que não tinham sido tocados por ninguém. (AMADO, 1986, pp.5-6)

Esse convívio particular desde muito cedo com a realidade encontrada no seu meio, trará outra abordagem para os seus textos, diferente do que se produzia no meio literário de sua época, possibilitando uma “experiência literária por uma parte e experiência humana por outra parte” (AMADO, 1986, p. 7). Ele mesmo ressalta a sua vivência ao afirmar

também ser “evidente que a minha literatura seguiu a própria evolução da minha vida, da minha experiência: do seu começo até o último livro que eu escrevi, que é *Tocaia Grande*” (AMADO, 1986, p. 7). Dessas citações, existe uma diferença formal entre suas obras, mas observando o conteúdo a literatura social aparece e sobressai com aspectos do Realismo literário brasileiro, passando por observações sobre o popular e o rural nas obras, mas dando destaque para as questões negras, aproximando-as da região do cacau onde nasceu e o sertão onde cresceu, que serão abundantemente citadas e contempladas na criação dos personagens, das situações e no desenvolvimento do enredo. Pois ele contemplará o personagem, sendo o fio condutor dessa obra.

E o que vai dar a unidade e linearidade a esta obra provém da função do autor, como revela o próprio Jorge Amado e

que é sempre uma função ao lado dos interesses do povo contra os seus inimigos, ao lado da liberdade contra a opressão, ao lado da luta para o fim da miséria e da fome, para uma vida melhor e um futuro melhor. (AMADO, 1986, p.9)

Recordando a fala de Gabriel Mariano (*apud* COUTO, 2009), escritor caboverdiano que costumava dizer que

a descoberta de Jorge Amado foi um alumbramento porque eu lia os seus livros e estava a ver a minha terra. E quando encontrei o *Quincas Berro d'Água* eu estava a vê-lo na ilha de São Vicente, na minha rua de Passá Sabe. (MARIANO, 2012, p.67)

Porém, mais do que escrever livros ou inventar histórias, “ele escrevia um país, segundo o escritor Moçambicano Mia Couto e esse país tanto podia ser o Brasil, Angola, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde ou mesmo Moçambique. E, assim “não era apenas um autor que nos chegava. Era um Brasil todo inteiro que regressava à África.” (COUTO, 2009, p. 67)

Provavelmente foi essa africanidade ou africanização percebida em algumas de suas obras que tanto incomodou a crítica no momento em que vai aparecendo a temática e envereda para as questões e objetos africanos, sejam elas culturais ou mesmo espirituais. Isso dialoga com essa afro-latinidade – fala do escritor que insistia em seu auto-nomear assim, mas ao mesmo tempo tão tipicamente baiano e tão voltado para o seu lugar, para as suas observações, eventualmente serviram de empréstimo para a construção das suas personagens, servindo ele mesmo, como modelo criativo. Assim, enquadrados a

linguagem simbólica do candomblé trazida nos porões dos navios negreiros, acrescida e enriquecida na realidade brasileira. [...] histórias e mitos, os fundamentos orais da religião formam um conjunto narrativo assaz sugestivo e peculiar [...] destacando-se como um rol de contos, mitos e algumas sagas que tem servido como matéria prima na tessitura de algumas narrativas complexas brasileiras. Fazem parte da literatura moderna, no Brasil, vários romances, novelas e contos, que trazem como motivo principal as peripécias ligadas aos Orixás. (ADOLFO, 2008, p. 214)

Nesse contexto, o autor tinha uma visão ideológica do racismo, para o pensamento da época e dizia que o anti-racismo viraria racismo. Logo, a melhor forma de acabar com o racismo, seria a mistura de raças. Sem concordar ou discordar do autor, já que esse não é o tema da nossa pesquisa, essa ideia passa pela lógica marxista, sendo – para ele, o tema mestre das suas produções: o empoderamento do mulato.

Sobre a cultura negra e os movimentos negros, o autor julgava ser

extremamente positivo todo o movimento que traz, que busca trazer à luz a influência imensa da cultura negra, da cultura trazida pelos negros da África e que é uma das matrizes fundamentais da cultura brasileira e que é talvez a mais importante. (AMADO, 1986, p. 10)

Assim, a criação de personagens que transitam por esse pensamento modelar, serão presentes em *Tocaia Grande*.

Ficando à margem e/ou nas bordas das discussões e não sendo a temática adotada por outros escritores, as questões negras, durante muitos anos eram passadas para trás, sempre escondidas e pouco dos seus fazeres era revelado. As marcas dessas discussões sempre estiveram transparentes e visíveis, mas houve um silenciamento sobre o assunto e as suas temáticas.

Jorge Amado ainda fará referência às perseguições

que tinham a ver com a religião, porque o catolicismo perseguiu violentamente as religiões de origem africana, de origem animista, que desempenharam um papel muito importante na luta dos negros pela Abolição e pela conservação dos valores da cultura negra. (AMADO, 1986, p.11)

Houve um apagamento cultural no Brasil, uma vez que muito do legado africano no sentido lato – considerando que estamos tratando de várias culturas oriundas de um continente – foi perdido ou deixou de ser aproveitado, em virtude do pensamento intransigente. Parte desse legado foi preservado, de certa forma graças à atuação de alguns indivíduos e pesquisadores, inclusive do próprio Jorge Amado. Sobre esse aspecto Sérgio Paulo Adolfo relembra, também, a

contribuição religiosa, que no caso brasileiro, tanto os bantos, africanos do centro-sul africano, quanto os sudaneses, sobretudo os de origem iorubá, criaram em nosso país vertentes religiosas que hoje convivem, enfrentam e afrontam de maneira vigorosa, a religião oficial do estado, o catolicismo, assim como algumas outras variantes cristãs. (ADOLFO, 2008, p. 209)

Considerações interessantes e que rememoram a luta pela dignidade que perceberemos na atuação do personagem Castor Abduim, frente às situações de afrontamento com representantes católicos, no momento em que estes passam por *Tocaia Grande*, para batizar, crismar e casar os descrentes, ateus, demônios e cristãos desconvertidos ou largados à própria sorte pois eles

vindos de arruado em arruado, os dois padres haviam tomado conhecimento da fama de Tocaia Grande, negra, sinistra. Sendo o mais próspero lugarejo do vale, nele campeavam a impiedade e a desordem. Ao que se ouvia contar, entre o gentio sem religião e sem lei, sem dogmas e sem códigos - pagãos, amigados, jagunços, marafonas -, existiam negros macumbeiros e árabes maometanos. O nome do lugar já dizia tudo. Traduzido em termos bíblicos, Tocaia Grande. (AMADO, 1998, p. 366)

O narrador põe em questão o valor de uma ou outras opções religiosas, nesse trecho. Citar que existiam negros macumbeiros, citados de forma bastante preconceituosa, o que remete a experiências vividas em outros momentos e que são percebidas na sua criação literária.

Afirmando ter participado ativamente na luta contra o racismo no Brasil, sentencia e vaticina o

grande orgulho porque fui deputado à Constituinte em 1946, [...] e foi minha emenda que garantiu a liberdade de cultos no Brasil, porque antes e depois da república a religião católica deixou de ser a religião oficial [...] As outras, até as protestantes, nem pensar (o candomblé nem falar! (AMADO, 1998, p. 11)

A sua participação em eventos e atividades políticas - em prol da defesa de liberdade de culto no Brasil ganhou outras dimensões. Ao citar *Tenda dos Milagres* o autor dirá das suas experiências e proximidades com o cotidiano local e a influência na criação dos personagens marcados por essas características, e o que isso granjeou para ele. “Eu sou um dos dois obás - o título foi-me dado por Oreste. Oficialmente, quem dá o título é o Xangô.” (AMADO, 1986, p. 12) Recebendo essa honra da casa de Xangô, um dos Orixás que trataremos mais detidamente em outro momento desse texto, o mundo da cosmogonia e política africana recriada no Brasil, a partir da motivação religiosa do Candomblé, e o jogo de poder que emanam desse meio passam a frequentar os textos do escritor.

Outra consideração importante, ainda a respeito da sua visita à Cabo Verde e com passagem pelo Campo de Concentração do Tarrafal

é a que faz referência aos escritores Luandino Vieira, Chico Lyon e Agostinho Neto, esse último, tornou-se o primeiro presidente de Angola, após a libertação do país do jugo colonialista. Voltando daquela localidade, ele narrará uma das passagens mais interessantes dessa visita. Estando em Santa Catarina, cidade da ilha de Santiago, ele mencionará que

na praça pública, exhibe-se o corpo de baile formado por mulheres do povo, cabrochas cabo-verdianas iguais às mulatas cabo-verdes do Brasil no requebro e na graça. Roda de candomblé em plena rua, filhas de santo que não cumpriram obrigação na camarinha, não raspamos pelos da cabeça, do sovaco e do xibiu, nem por isso os encantados deixam de baixar à terra e possuí-las na vertigem da dança, ao som do canto. [...] Estamos na Bahia, o ritmo e os deuses são os mesmos, no Brasil e na África. As cantigas, porém, não são as mesmas, na Bahia se canta em iorubá, em Cabinda, cantos rituais em honra aos orixás, aos inquices, em Cabo Verde se canta em crioulo. [...] Não importa, é tudo a mesma coisa: o baile recrudescer, os encantados dançam acima e além das ideologias. (AMADO, 1986, pp. 18-20)

Assim, a fusão do que se manifesta no Brasil e em outras localidades do mundo, na visão de Jorge Amado, sugere a aproximação de fazeres culturais, de saberes religiosos, de práticas ritualísticas muito características do movimento do corpo negro, da sua ancestralidade, da sua resistência. E essa percepção faz com que os mitos africanos – através do seu texto – se transformem em cultura. E a personagem

percebendo a proximidade dos rituais em Tocaia Grande e a própria citação de termos específicos que marcam a tradição do culto aos Orixás, Inquices, Voduns e Hambas nas casas onde são cultuados no Brasil, então é possível imaginar que “o enredo existe através das personagens. [...] Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.” (CANDIDO, 1975, p. 54)

Portanto, a criação das personagens do romance, que buscam metaforicamente retratar indivíduos encontrados nas ruas do meio urbano e no próprio sertão baiano, refletem um ser pensado por Antonio

Candido (1975), como aquele que medita sobre uma contradição, apresentando um dos problemas da verossimilhança no romance e que proporciona um ser inventado, um produto da fantasia que pode dar a ideia de uma precisão existencial.

Essa ideia de transferência, identificação e projeção das lendas, mitos e comportamentos dos Orixás, permitirá que a personagem ganhe vida dentro do enredo, chegando a constituir-se nele próprio, dando a entender que "o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste." (CANDIDO, 1975, p. 55)

Embora essa relação possa estar patente, ela sempre será somente uma possibilidade, uma intenção de ser, uma vontade. A personagem do romance jamais será o ser vivo, já que ela é limitada em ações pelo narrador, enquanto o indivíduo - o seu possível espelho, tem infinitas hipóteses de ser e de fazer, de agir e de narrar, de ir e vir.

CAPÍTULO III

SOBRE EGUNS, HOMENS, MULHERES E ORIXÁS

*"Toute image du pouvoir se fonde sur un pouvoir de l'image"
(Toda imagem do poder fundamenta-se sobre um poder da imagem).*

Dominique Colas

3.1 EGUNS E AS TOCAIAS DO TEXTO

A partir do recorte temático que invoca a presença valorativa do Candomblé, encontraremos na narrativa algumas pistas, que, buscando entendê-las, analisaremos a partir da leitura e interpretação dos diálogos culturais próximos do Candomblé, construção temático-religiosa de culto a deuses africanos que ganharam notoriedade no Brasil.

O que está ligado e identificado ao Candomblé e que alguns autores concordam - como Crisângela Almeida de Assis (2011) - é que ele é

uma construção ocorrida no Brasil a partir de múltiplas raízes africanas; os Orixás são as divindades apenas dos povos loruba, os povos de língua bantu chamavam suas divindades de Inquices e os povos Jêje as nomeavam como Voduns. Esta informação é importante para deixar claro que os africanos vinham de vários lugares, de muitos países e que, apesar de uma identidade continental, eram tão diversos entre si quanto são, por exemplo, os vários povos europeus. (ASSIS, 2011, p. 71)

O modelo que conhecemos hoje e que predominará na narrativa é na verdade um complexo processo de diálogo entre teologias, ritos e mitos que se construiu ao longo de séculos. Alargando outras possíveis definições, encontraremos, segundo MUNANGA (2006), as religiões afro-brasileiras se formaram na fusão de diferentes elementos culturais africanos com o catolicismo. A característica monoteísta do culto católico, mas politeísta com relação aos santos possibilitou a construção de relações entre os santos e os orixás cultuados por grupos étnicos africanos. Portanto

É preciso tomar cuidado com julgamentos, principalmente quando falamos em religiões afro-brasileiras. Tais julgamentos podem facilmente deslizar para o campo do preconceito, da discriminação racial e do racismo. (MUNANGA, 2006, p.143)

Uma forma de preservar as tradições, idiomas, conhecimentos e valores dos primeiros negros africanos escravizados trazidos para o Brasil, as religiões de matriz africana foram incorporadas à cultura brasileira e se tornaram uma importante característica da identidade nacional. Entretanto, o racismo ainda tenta impedir o culto à ancestralidade negra tornando seus adeptos vítimas recorrentes do preconceito e da intolerância.

Visando coibir outras atitudes discriminatórias e, como um ato em homenagem a Mãe Gilda, símbolo de um dos casos mais marcantes de preconceito religioso no país, em 2007 foi sancionada a Lei nº 11.635 que faz do 21 de janeiro o Dia Nacional de Combate à Intolerância Religiosa. A data, que é celebrada por todos os praticantes das religiões de matriz africana, serve ainda como reflexão e motivação na busca pela liberdade do culto religioso e combate ao racismo.

Um dos limites da intolerância aconteceu em outubro de 1999, quando o Brasil testemunhou um dos casos mais drásticos de preconceito contra os religiosos de matriz africana. O jornal Folha Universal estampou em sua capa uma foto da Iyalorixá Gildásia dos Santos e Santos – a Mãe Gilda – trajada com roupas de sacerdotisa para ilustrar uma matéria cujo título era: “Macumbeiros charlatões lesam o bolso e a vida dos clientes”. A casa da Mãe Gilda foi invadida, seu marido foi agredido verbal e fisicamente, e seu Terreiro foi depredado por evangélicos. Mãe Gilda não suportou os ataques e, após enfartar, faleceu no dia 21 de janeiro de 2000¹². Mãe Jaciara –

¹² A decisão do STJ sobre a responsabilidade legal da morte: **“Igreja Universal permanece obrigada a indenizar herdeiros de mãe de santo baiana**. A Quarta Turma do Superior Tribunal de Justiça (STJ) manteve a decisão do próprio colegiado que reconheceu a obrigação de a Igreja Universal do Reino de Deus indenizar em R\$ 145,2 mil os filhos e o marido da mãe de santo baiana Gildásia dos Santos e Santos. Uma foto da religiosa, falecida em 2000, foi usada de maneira ofensiva no jornal Folha Universal, veículo de divulgação da Igreja.

A decisão da Quarta Turma foi proferida num embargo de declaração, recurso utilizado para combater omissões, obscuridades e lacunas em sentenças e acórdãos judiciais. Seguindo o entendimento do relator do caso no STJ, desembargador convocado Honildo

Sucessora de Mãe Gilda no *Terreiro Axé Abassá de Ogum*, é taxativa quando expressa sua opinião e é taxativa em dizer que para ela, enquanto líder religiosa o preconceito maior é pleo desconhecimento da historia, da

de Mello Castro, os ministros rejeitaram por unanimidade o recurso dos herdeiros da mãe de santo.

Para os ministros, os embargos interpostos pelos herdeiros tinham o objetivo de rediscutir o caso e de substituir a decisão anterior proferida pela Quarta Turma, o que não é admitido pela legislação processual em razão da natureza do recurso (combater omissões, obscuridades e lacunas).

A decisão mantida foi proferida pela Turma em julgamento ocorrido no dia 16 de setembro do ano passado. Na ocasião, os integrantes do colegiado seguiram integralmente o voto do juiz convocado do Tribunal Regional Federal da 1ª Região Carlos Fernando Mathias, que reduziu o valor a ser pago aos herdeiros.

O caso: Em 1999, a Folha Universal publicou uma matéria com o título “Macumbeiros charlatões lesam o bolso e a vida dos clientes” e utilizou uma foto da ialorixá como ilustração. Gildásia faleceu, mas seus herdeiros e espólio ingressaram com uma ação de indenização por danos morais. A 17ª Vara Cível do Tribunal de Justiça da Bahia (TJBA) condenou a Igreja Universal ao pagamento de R\$ 1,4 milhão como indenização, com base na ofensa ao artigo 5º, inciso X, da Constituição Federal (proteção à honra, vida privada e imagem). Além disso, a Folha Universal também foi condenada a publicar, em dois dos seus números, uma retratação à mãe de santo.

No recurso da Universal ao STJ, alegou-se que a decisão da Justiça baiana ofenderia os artigos 3º e 6º do Código de Processo Civil (CPC) por não haver interesse de agir dos herdeiros e que apenas a própria mãe de santo poderia ter movido a ação. A defesa argumentou que a “suposta” ofensa produziria efeitos sobre eles. A Igreja Universal também não seria parte legítima, já que a Folha Universal é impressa pela Editora Gráfica Universal Ltda., que tem personalidade jurídica diferente daquela da Igreja.

Na mesma linha de raciocínio, alegou que o espólio não poderia entrar com a ação. Afirmou, ainda, que a sentença seria ultra petita (decisão teria ido além do pedido formulado no processo), já que condenou o periódico a publicar duas retratações, quando a ofensa teria ocorrido apenas uma vez, violando, com isso, os artigos 128 e 460 do CPC. Por fim, afirmou ser exorbitante o valor da indenização e propiciar enriquecimento sem causa. Informou que o jornal não teria fins lucrativos, tornando o valor ainda mais desproporcional.

Na ocasião, o juiz convocado Carlos Fernando Mathias considerou em seu voto que, mesmo que a gráfica e a Igreja Universal tenham pessoas jurídicas diferentes, elas obviamente pertencem ao mesmo grupo, como atestam os estatutos de ambas e são corresponsáveis pelo artigo, logo a Universal pode ser processada pela família. Quanto à questão do espólio, o juiz Fernando Mathias admitiu que a questão não pode ser transmitida por “herança”. O espólio, portanto, não seria legítimo para começar uma ação. Entretanto o magistrado considerou que a ofensa à mãe de santo foi uma clara causa de dor e embaraço aos herdeiros e que o pedido de indenização é um direito pessoal de cada um. Ele apontou que a jurisprudência do STJ é clara nesse sentido.

O relator considerou que a decisão de fazer publicar a retratação por duas vezes foi ultra petita (sentença além do pedido no processo), sendo necessária apenas uma publicação. Quanto ao valor, ele entendeu que o fixado pela Justiça baiana era realmente alto, o equivalente a 400 salários mínimos para cada um dos herdeiros. Assim, pelas peculiaridades do caso, reduziu a indenização para um valor total de R\$ 145.250,00 ficando R\$ 20.750,00 para cada herdeiro.”

In:

http://www.stj.gov.br/portal_stj/publicacao/engine.wsp?tmp.area=398&tmp.texto=93234, consultado em 29/01/2014.

imagem que foi criada e cristalizou-se nas pessoas, acerca do que significa o Candomblé.

O mesmo ocorre com Makota Valdina Pinto, do *Terreiro Tanuri Jussara*, em Salvador/BA, que defende o direito à crença religiosa assegurado pelo Artigo 5º, inciso 6º da Constituição Federal. “Não podemos falar de intolerância sem relacioná-la ao racismo praticado contra as religiões afro-brasileiras”. Sendo filha dos Orixás Exú com Iemanjá, Mãe Beata de Yemanjá descende diretamente de africanos escravizados, a exemplo de tição Abduim, personagem central da nossa pesquisa.

Mãe Stella de Oxóssi, lalorixá do terreiro Ilê Axé Opó Afonjá, fundado em 1910 em São Gonçalo do Retiro-BA, afirma que sua luta é, e sempre será, pela igualdade de direitos: “Sigo esforçando-me para que a religião trazida pelo povo africano ao Brasil seja devidamente respeitada”.

Ainda nessa senda, no ano de 2013 uma chacina ocorrida na cidade de Londrina afrontou o mundo religioso de vários segmentos no país e no exterior. Como se fosse um capítulo de horror da discriminação narrada no texto em análise, na passagem da chegada dos padres ao vilarejo para salvar as pobres almas, uma mãe de santo, sua neta e sua mãe carnal, foram chacinadas dentro de sua casa.

Invadida por um homem que, em princípio, deveria estar detido ou recolhido em uma instituição psiquiátrica, Mãe Mukumbi do *Ylê Ogum Megê*, tentou proteger sua neta e sua mãe, mas não foi possível. Após tentar assassinar sua esposa, o referido matou a sua própria mãe que tentava contê-lo. Não contente, pulou o muro que separava a sua casa das demais vítimas e chacinou-as.

O que chama a atenção nesse caso, foi o fato de terem sido encontrados quebrados dentro da casa, somente as imagens referentes a prática religiosa da família e o posterior depoimento do indivíduo que disse ter ouvidos vozes, que diziam-lhe que deveria cometer aquele ato para que as almas fossem salvas.

Sendo assim, percebemos que a discriminação, o racismo e a intolerância religiosa, caminham juntas em que sentido for, onde quer que uma aconteça a outra ocorrerá.

É a lembrança dolorosa do sofrimento e da violência subjetiva pública, lembrar que pode acontecer logo na esquina, a qualquer momento, nessa falácia da cordialidade e do respeito as tradições negras preservadas, mesmo que amalgamadas, pelos afro-descendentes, tema que passa pela nossa tese e que até aqui, está sendo cotejado.

3.2 O ORUN E O AYE

A importância do poder vital - a terra - emana no texto *Tocaia Grande*. Narrado a partir da dureza de vida dos seus personagens, ela aparecerá como a salvação de gerações familiares, como é o caso dos sergipanos que se deslocam para a nova comunidade em busca de uma nova vida e de melhores condições para o seu clã, será idem invocada pela família extensa de Natário, de um grupo de ciganos, justiceiros, prostitutas e de Fadul, um comerciante libanês, além de - para a nossa análise - fundamentalmente Castor Abduim.

Próximo do culto aos Orixás, entendemos que a narrativa busca um foco central e que, o fio condutor - não consideraremos aqui a questão agrária e nem as questões sociais, já abordadas em estudos anteriores por Eduardo Assis Duarte e outros - acaba por ser uma homenagem à própria terra e ao mito das divindades africanas, que encontraram espaço de preservação de seus cultos em *Tocaia Grande*, conforme perceberemos no personagem Castor Abduim.

Fundamental, o foco narrativo que se desloca para essa personagem, cobrindo-o de proteção das divindades iourubanas, ganha destaque ao longo do enredo e faz com que as imagens quase tomem forma, de tão detalhada e minuciosa, se compararmos com os mitos originários dessas tradições religiosas.

O mito de louvação e fundação da Terra e da distribuição de poderes que se opera nela, advém da tradição religiosa com o aparecimento de alguns dos orixás que são cultuados pelo personagem em diálogo. Vejamos

Onilé era a filha mais recatada e discreta de Olodumare. Vivia trancada em casa do pai e quase ninguém a via. Quase nem se sabia de sua existência. Quando os orisás seus irmãos se reuniam no palácio do grande pai para as grandes audiências em que Olodumare comunicava suas decisões, Onilé fazia um buraco no chão e se escondia, pois sabia que as reuniões sempre terminavam em festa, com muita música e dança ao ritmo dos atabaques. Onilé não se sentia bem no meio dos outros. Um dia o grande deus mandou os seus arautos avisarem: haveria uma grande reunião no palácio e os orisás¹³ deviam comparecer ricamente vestidos, pois ele iria distribuir entre os filhos as riquezas do mundo e depois haveria muita comida, música e dança. [...] Olodumare pediu silêncio, ainda não havia terminado. Disse que faltava ainda a mais importante das atribuições. Que era preciso dar a um dos filhos o governo da Terra, o mundo no qual os humanos viviam e onde produziam as comidas, bebidas e tudo o mais que deveriam ofertar aos orisás. Disse que dava a Terra a quem se vestia da própria Terra. Quem seria? Perguntavam-se todos? "Onilé", respondeu Olodumare. "Onilé?" todos se espantaram. Como, se ela nem sequer viera à grande reunião? Nenhum dos presentes a vira até então. Nenhum sequer notara sua ausência. "Pois Onilé está entre nós", disse Olodumare e mandou que todos olhassem no fundo da cova, onde se abrigava vestida de terra, a discreta e recatada filha. Ali estava Onilé, em sua roupa de terra. Onilé, a que também foi chamada de Ilê, a casa, o planeta. Olodumare disse que cada um que habitava a Terra pagasse tributo a Onilé, pois ela era a mãe de todos, o abrigo, a casa. A humanidade não sobreviveria sem Onilé. Afinal, onde ficava cada uma das riquezas que Olodumare partilhara com filhos orisás? "Tudo está na Terra", disse Olodumare. "O mar e os rios, o ferro e o ouro, Os animais e as plantas, tudo", continuou. "Até mesmo o ar e o vento, a chuva e o arco-íris, tudo existe porque a Terra existe, assim como as coisas criadas para controlar os homens e os outros seres vivos que habitam o planeta, como a vida, a saúde, a doença e mesmo a morte". Pois então, que cada um pagasse tributo a Onilé, foi à sentença final de Olodumare. Onilé, orisá da Terra, receberia mais presentes que os outros,

¹³ Importante ressaltar que o termo Orisà é de origem Youruba. Da mesma forma que optamos pelo uso do termo aportuguesado "Orixá", o mesmo tem sido feito para a palavra "loruba".

pois deveria ter oferendas dos vivos e dos mortos, pois na Terra também repousam os corpos dos que já não vivem. Onilé, também chamada Aiê, a Terra, deveria ser propiciada sempre, para que o mundo dos humanos nunca fosse destruído. Todos os presentes aplaudiram as palavras de Olodumare. Todos os orixás aclamaram Onilé. Todos os humanos propiciaram a mãe Terra. E então Olodumare retirou-se do mundo para sempre e deixou o governo de tudo por conta de seus filhos orixás. (PRANDI, 1987, pp. 69-70)

Note-se que Prandi destaca nessa narração, recolhida em suas pesquisas sobre as tradições que envolvem e/ou que cercam o Candomblé iorubá no Brasil, um dos focos da nossa tese, para valorizá-lo via estética literária que foi confundida e mascarada pelo protagonismo do mulato Natário na obra.

Tiçã, eleito pelos deuses iourubas, fará todo o cerimonial iniciático que ele mesmo passou quando da estadia com seu tio e que reproduzirá, pelas lendas contidas nos enredos das demais personagens femininas com as quais se envolve, trazendo toda a mítica africana de volta.

Portanto, a partir das possibilidades da narrativa, podemos considerar que, como parte da criação do Orun e do Aiye, Olodumare criou uma infinidade de hierarquias atuantes nos diversos planos do Universo. Dentre eles situam-se os Orixás e Irunmólés - entidades intermediárias responsáveis primordiais pelas funções relacionadas aos diversos reinos da natureza na Terra.

Trata-se de seres divinos, facetas emanadas da divindade suprema universal para os iorubás. Atuarão de acordo com as funções que lhes são delegadas por Olodumare, inclusive como mediadores entre ele e os seres humanos. A criação da vida na Terra foi delegada ao Orixá Obatalá (o rei do pano branco que esconde a vida e a morte), que com o seu ofurufu (sopro divino da vida ou da morte) permeou várias outras dimensões que ultrapassam a nossa percepção física.

Dele emanaram os outros Orixás, com a tarefa de exercer domínio pleno sobre os diversos reinos e elementos da natureza terrestre,

porém dentro dos limites e tarefas por ele estabelecidos. Traduzindo esse fazer religioso no Brasil, Kabenguele Munanga dirá que

a religiosidade negra é rica e variada. No Brasil os nossos ancestrais africanos enriqueceram a nossa cultura com diferentes expressões e formas de se relacionar com o mundo mágico e sobrenatural. [...] Tanto a religiosidade negra como outras expressões religiosas devem ser compreendidas como formas construídas, no interior da cultura, de estabelecimentos de elos com o Criador, com o que está além do que costumamos considerar como mundo racional. (MUNANGA, 2006, pp.139-140)

Há um itan (mito) que relata de que forma o corpo de Obatalá foi atingido e partido em mil pedaços. Ao receber a notícia, Olodumare designou Orunmila para recolher todas as partes e trazê-las de volta. Recolheu-os numa grande cabaça, assegurando o seu renascimento no Orun¹⁴. O restante foi espalhado por todo o mundo, fazendo com que de cada um nascesse uma divindade.

3.3 EXÚ, ENTRE FALOS E FALÁCIAS

Observando o aparecimento do cão Alma Penada em *Tocaia Grande*, logo nota-se o comprometimento de citar e dinamizar dentro do contexto literário, o papel do primeiro Orixá cultuado dentro da lógica ritualística religiosa. Aquela a quem os iorubás chamam de Exú, é o mais popular entre os adeptos do Candomblé no Brasil. Ele é o guardião das portas que separam o mundo dos humanos do mundo dos espíritos. Presente nos cruzamentos das estradas, no centro dos mercados, na entrada das cidades, e nas portas das casas, costuma ser venerado enquanto protetor e é, no continente africano, frequentemente representado por um monte de terra endurecida e com dois búzios no lugar dos olhos, costume que pode ser evidenciado em regiões da Nigéria e do Benim, principalmente.

¹⁴ Orun é uma palavra da língua yoruba que define, na mitologia yoruba, o céu ou o mundo espiritual, paralelo ao Aiyé, mundo físico. Tudo que existe no Orun coexiste no Aiyé através da dupla existência Orun-Aiyé.

Seu sexo é fabricado em madeira, podendo ser visto em dimensões exageradamente grandes nas estatuetas que o saúdam, bem como em símbolos que o mesmo carrega, quando invocado nas cerimônias ritualísticas. Sua amizade pode ser conquistada com oferendas de azeite de palma (dendê) ou galos e galinhas sacrificadas, o que o fez ser confundido com uma entidade sanguinária, por outras denominações religiosas.

Dentro desse aspecto da liturgia da comida, que é oferecida a esse orixá, Raul Lody (1998) reforça no seu trabalho a ideia dele encarnar um sentido amplo e telúrico dentro da lógica africana, que se torna igual e padronizada, logo indivisível. Assim, a lógica de aproximação desse orixá com o dendê e com o homem africano, se torna indivisível idem.

Ao recriar na narrativa essa lógica de relação do homem/orixá/dendê e a história de luta em defesa desse homem africano

e, assim, um ideal do ser africano no Brasil, ele é sem dúvida um agente do dendê. [...] Isso reforça um conteúdo terra, chão, podendo-se inclusive, interpretar como pátria, *terra de origem* – África – como também a fixação dos pólos de manifestações africanas no Brasil. (LODY, p. 145, 1998)

E a força emanada do alimento gerado e sua ligação com a terra, com a energia vital que ela simboliza, representará a dinâmica de movimento, de criação, está definitivamente atrelada à energia de Exú.

Entre os *Fons* e os *Ewês*, *Legba* – outro dos nomes que às vezes é chamado pelos iorubás também possui um aspecto eminentemente fálico. Seus iniciados, os *Legbasi*, transportam os elementos sacros de *Legba* (assentamento), composto de uma complexa parafernália onde predominam cabaças e pequenas esculturas fálicas, para onde quer que vá e vestem uma pequena saia de ráfia tingida de roxo, podendo ser também multicolorida com cores vibrantes, vermelha e preta, predominantemente.

Carregam ainda um falo esculpido madeira (ogó), que nas festas públicas gostam de esfregar no nariz dos turistas, costume bastante popular em terras africanas continentais, já que não se encontra vestígios do culto a Exú ou Legba nos arquipélagos africanos, notadamente nas ilhas de

Cabo Verde no Atlântico ou em Madagáscar no Oceano Índico, onde as possíveis intervenções religiosas de matriz africana se perderam. A descrição da

figura arquetípica de Exú é a de um homem negro, forte, viril, talvez mais diabólico que o próprio diabo, nesta leitura exógena que a igreja conferiu ao dínamo do axé, ao orixá inaugurador por excelência. (LODY, 1998, p. 147)

Em *Tocaia Grande* em certo momento mais profundamente e durante toda a narrativa uma constante, Castor Abduim é comparado a esse arquétipo. Ao descrever num dos capítulos que “A pedido de Epifânia, o negro Casto Abduim organiza a festa de São João”, nota-se a aproximação com o orixá em questão.

Festeiro como ele só, também é no mesmo momento em que aparece o cão no vilarejo e que Epifânia diz “- Tou com um quebranto no corpo: tu me enrolou, botou olhado em mim. Tu é Exú Elegbá, tu é o Cão.” Ao que ele responde “- Meu nome é Castor Abduim, as meninas me chamam de Tição, um bom rapaz ou ocê não acha?” (AMADO, 1998, p. 171)

Exú ou Legba pode ser encontrado em todos os templos, pois é ele quem abre o caminho para os demais orixás poderem atuar. Guardião dos templos, das aldeias e casas particulares, montado na forma de um montículo de barro de onde sai um enorme falo ereto, é eminentemente uma entidade coletiva (Agbo-Legba), mas se conhece ainda um Exú ou Legba feminino - seria a representação estética de Epifânia? - (Assi-Legba ou Legbayonu) que é montado e cultuado para proteger as mulheres e as crianças da comunidade, ainda que a mulher de Legba, segundo os Fons seja Awovi (cujo nome significa “filha do engano” e representa os acidentes), que é representada por uma estatueta de barro de aspecto feminino, sem cabeça e com os olhos no lugar dos seios e boca na altura da vagina, normalmente maior do que a representação de Exú.

Essa representação estética provavelmente poderá significar a ideia de interação entre o membro exageradamente grande da

representação masculina, com essa feminina, mas trata-se somente, de uma hipótese.

A aproximação de Exú com *Alma Penada* demonstra o comportamento desse Orixá. Lody (1998) relembra o erro da tese colonizadora ao observar que, na tradição oral e visual brasileira desconectada do conhecimento da história e da mitologia africana, principalmente dos seus deuses, logo se perceberá que

Exú é, sem dúvida, um dos orixás mais negros, o mais marginal, mais amoral, mais temido, mais querido, mais necessário, imprescindível ao início de qualquer cerimônia nos terreiros. Exú é africano, é *santo africano*, o que marca um lado *de meio-escravo* para o olhar dominador colonial e que lhe afere uma relação imediata com o diabo dos católicos. Esta relação confirma o temor do colono diante da oposição cultural africana, cujo personagem fundamental é Exú e tudo o que gira em torno dele. (LODY, 1998, p. 146)

Notemos que o cão é servo de Castor Abduim, é intenso não tem parada e “a fome voraz de *Alma Penada* que nenhuma comida saciava” (AMADO, 1998, p. 244) marca, de certa forma, aspectos de aproximação com as descrições mitológicas comportamentais e identificáveis em Exú.

O fato de o cão ter aparecido misteriosamente no vilarejo em construção e a maneira

como chegara, de onde viera, Castor não soube responder: de repente manifestara-se ali a quentar fogo. De repente? Epifânia não costuma se espantar: tinha decifração para as coisas mais difíceis de explicar. Nada lhe parecia confuso, ambíguo ou obscuro; para ela tudo era claro, de fácil entender. Tudo menos o negro Castor Abduim.

- Reinação do Compadre. – referia-se a Exú, o traquinas, o pregador de peças. – Assunte no que lhe digo, junte as pontas e desate o nó. Tu não dá comida pra ele toda segunda-feira? Pra quem é o primeiro gole da pinga que tu bebe? Não é pra ele? E arresponda: quem já viu na terra caçador caçar sem cão? Exú não falta a quem goza de sua estimação. ” (AMADO, 1998, p. 169)

Servindo de guardião para a casa de Casto Abduim, acaba – de certa forma – sendo a representação dessa dinâmica de mistério, do impenetrável, do inenarrável e nos apresenta uma perspectiva viva, simbólica, visível e dinâmica do próprio Orixá para os demais personagens do vilarejo, leigos, com exceção da negra Epifânia que era

autoridade em encantados e bruxarias, macumbeira, pessoa alguma soube jamais de onde o cachorro viera e como chegara até aquelas bandas. Não se teve notícia certa nem boato duvidoso. Sequer um pode-ser-que-seja. Ninguém o reconheceu nem o reclamou. Também não foi embora como Tição previra. Se dantes não tivera dono passou a tê-lo. Gostou da casa, reconheceu o amigo e o adotou. (AMADO, 1998, p. 170)

Logo, Exú se faz presente através de um dos seus interlocutores que - na visão estética presente na obra e que se aproxima da realidade social brasileira – como em boa parte do continente africano - tem os cães como os protetores dos seres humanos, confiado que estão a eles suas casas, seus pertences materiais, sua segurança pessoal e seus pontos de passagem, de entrada e saída.

3.4 O MITO DO HERÓI CONFUNDE-SE COM O DOS ORIXÁS

Em *Tocaia Grande* a personagem que intentamos ser a principal, pelas próprias alcunhas usadas na sua apresentação, já indicarão a tocaia no texto, as armadilhas e as falácias que estão presentes e não se apresentam de imediato. A sua condição diferenciada, sem família, adotado, serviçal, traduz o que era, segundo análise de Wesley Roberto Cândido (2012) que

Castor Abduim, Tição Aceso, Tição simplesmente, Príncipe de Ébano, filho de Xangô e Oxóssi são alguns dos nomes pelos quais é conhecida a personagem. Negro forte e alegre, festeiro, cordial: “Amadurecera num negro tranquilo e *cordial* [grifo meu], conservava o jeito simples, o porte altivo, o caráter amiguelo” (AMADO, 2008, p.61), sendo amigo das pessoas mais simples, despojado de preconceitos e com um forte apetite sexual é que será o foco do texto a partir deste momento. (CÂNDIDO, 2010, p. 2)

Praticamente sem família, Tição é criado pelo tio Cristóvão Abduim e com ele aprende a ser ferreiro, a trabalhar na forja. No entanto, ao ser conhecido pela esposa do Barão de Itaguaçu é adotado pela família como serviçal de cozinha e cama e passa a viver na casa-grande. Ali serve os patrões na mesa, e também nos intervalos à esposa do Barão, Marie-Claude, que o usa sexualmente para satisfazer seu apetite sexual pelos homens de pele negra.

Terry Eagleton (1998) ao abordar questões históricas da formação das *Ilusões do pós-modernismo*, abordará essa questão do serviçal frente ao contratante como uma diferença que, em princípio, pode parecer ser uma questão de classes já que

Classe significa nesse sentido categoria totalmente social, o que não acontece com o fato de ser mulher ou de se ter um certo tipo de pigmentação da pele. Essas coisas, que não se devem confundir com ser feminina ou afro-americano, derivam do tipo de corpo que você tem e não o tipo de cultura a que você pertence. (EAGLETON, 1998, p. 62)

Portanto, um dado cultural que aprofundaremos mais à frente, se apresenta aqui, segundo o olhar da personagem feminina que entendia “possuir” o corpo de Tição Abduim, pelo fato de ser “diferente” do que era entendido por ela.

As complicações de Tição começam quando ele passa a se deitar com a concubina do Barão; da esposa, provavelmente o senhor sabia da traição, mas como ele mesmo passava parte do tempo a deflorar negras no banguê, permitia à esposa suas aventuras sexuais.

Porém, com Rufina era diferente, o Barão a enchia de joias e lhe havia dado a “honra” de ser deflorada por ele, sentia-se, portanto, seu dono, posseiro daquela carne morena; assim, ao ver o negro Tição satisfazendo-se sexualmente com sua concubina e à “maneira dos animais” enfureceu-se e chicoteou o jovem; quando este corre, o Barão aproveita para surrar Rufina; Tição não aguenta ouvir os gritos da moça, volta e esbofeteia o Barão com grande gozo.

A partir deste dia passa a ser foragido da justiça, negro que *tentou contra a pureza* de Marie-Claude, *tentou estuprar* a serviçal da casa e ainda atentou contra a vida do Barão. Agora, Tição é um fora da lei. (CÂNDIDO, 2012, pp. 3-4)

Amado foi irônico nesse trecho. No romance, dá a entender que para proteger sua moral é dito que o negro apenas “tentou” e não consumiu os fatos. Nesse caso, a voz do narrador toma para si a voz hipócrita da sociedade, que se usa da ironia para, de certa maneira, preservar a moral do barão, macho branco afrontado pelo macho negro.

No Brasil, durante o período colonial, sob os reflexos da sociedade europeia, a assimetria sexual também era inelutável. Por seu turno, NOLASCO (1995) acredita que, até a metade do século XX, o papel masculino, no Brasil, estava fortemente enviesado pelo coronelismo e tenentismo: duas formas de condutas que confundiam a virilidade com o autoritarismo e teria sido concomitante com a popularização do conceito de machismo que estaria imbuído de características negativas como: dominação, agressividade, subjugação da mulher e sexualidade viril desmedida.

Segundo John Boshell “penetração e poder estavam entre as inúmeras prerrogativas da elite dirigente masculina; ceder à penetração era uma ab-rogação simbólica do poder e da autoridade” (BOSHELL, 1990, pp.31-32). Este signo de penetrar e ser penetrado no ato sexual também é muito vigente na política do macho, código que está vinculado à honra, à moral e à imagem masculina, perante a sociedade.

São naturalizadas sucessivas metáforas, cuja expressividade consiste em acrescentar o pênis (aqui entendido como uma parte que totaliza o ente masculino) de um sortimento de predicados que incluem coragem, força, poder e autoridade. Assim, o homem seria reduzido a uma “sensibilidade peniana”, ou seja, suas reações emocionais estariam vinculadas a seu pênis. O desempenho de seu órgão genital determinará sua felicidade ou sua angústia existencial.

Calcando-nos nessa interpretação da masculinidade pela

ótica da sensibilidade peniana, observa-se que esta desencadeou crenças populares sobre a performance viril na cama: uma concernente ao tamanho do pênis, o qual quanto maior, mais prazer proporcionado à parceira pois a partir da narrativa de Ção – personagem descrita como *lesada* e que pertence ao grupo de nordestinos -, que habita o vilarejo de *Tocaia*. Ao narrar suas opções, invocara que o seu

desejo veemente e sôfrego, ela sentia não por um único varão, mas pela singular espécie dos pais-d'égua. Nem meninos, nem frangotes; homens maduros, machos, garanhões. Escondida atrás das árvores acontecia-lhe ver Fadul e Castor mijando, apreciar as estrovengas. Numa das vezes pôde compará-las: os dois estavam juntos e conversavam. A de seu Fadu – ai Jesus! – um espanto, parecia de jumento. A de Castor – ave Maria! -, uma acha de Tição, daí o apelido, só podia ser. Para aqueles, sim, ela abriria as pernas na hora que quisessem. Também para o sanfoneiro, bonito como o Cão. (AMADO, 1998, pp. 262-263)

Peculiar para a manutenção do modelo singular de masculinidade hegemônica, o qual vê na representação do falo como uma constante naturalizada, o enfoque dos sujeitos masculinos na narrativa alcançará esse significado, representando como se dá culturalmente, o tratamento desse tema naquela sociedade tocaense. Eagleton ainda nos auxilia nesse aspecto pois

a opressão das mulheres é uma questão de *gênero*, que é exclusivamente um constructo social; mas as mulheres são oprimidas *como mulheres*, o que envolve o tipo de corpo que por acaso se tem. (EAGLETON, 1998, p. 63)

Essa marca da busca da liberdade do personagem Tição que passaremos a ver inicialmente e, passando depois, para o seu envolvimento com as suas crenças religiosas, além da sua reação à violência sofrida por Rufina, nos permitirá observar uma mudança de comportamento e de visibilidade da narrativa do personagem nessa passagem.

Ao dar o poder de escolha, para o personagem em

específico, surge o que Frantz Fanon (2011) chamaria de “valor normativo de certas culturas”, que foi imposto de forma unilateral e que entendemos ser necessária uma reflexão. Talvez apareça uma das diferenças mais explícitas do retorno das afirmações mais absurdas e euro-centradas levadas ao extremo.

Surge dessa tentativa de sufocamento a primeira evidência desse olhar para o outro, a de que ele não tem cultura; que há, por conta disso uma cultura superior e quando se considera que o outro tem alguma cultura, a superioridade do olhar se manifesta na tentativa de hierarquizar e, ao cabo, algo parecido com a noção de condicionalidade cultural.

Surge o empreendimento da desculturação, facultada por um mecanismo complexo e bem pensado advindo do colonialismo, autorizado por um grupo supostamente melhor instrumentalizado. Essa movimentação subjetiva de dominação do outro empreendeu e apresentou-se dentro desse gigantesco mecanismo de dominação, na forma da escravização econômica, gerando dependências seculares; escravidão e negação biológica, atingindo o âmago da violência a negar, completamente a existência de outras culturas.

Essa doutrina veio com o firme propósito de ser obstinada, pertinaz e implacável. Fanon diria que essa seria sua “vertente anatômico-fisiológica” (FANON, 2011, p. 273) sendo o racismo a menor das questões surgidas durante esse processo.

Pois ele não abarca tudo, mas é somente o que está visível no processo, está no dia-a-dia, nem sendo na verdade, a base de todo esse processo. Talvez seja aí que aparece e navega o personagem Tição Abduim ao revidar agressivamente o ato covarde do Barão cometido contra a serva Rufina.

Portanto, entender o mecanismo que está entre a cultura e o racismo é ao mesmo tempo entender o processo de rebate ou de vai e vem entre elas. O mesmo Fanon definirá cultura como

o conjunto dos comportamentos motrizes e mentais nascidos do encontro do homem com a natureza e com o seu semelhante, devemos dizer que o racismo é sem sombra de dúvida um elemento cultural. (FANON, 2011, p. 274)

Nesse caso específico, a cultura que vem da parte representativa do personagem do Barão, seria aquela que está impregnada do racismo, se considerarmos a narrativa contida no texto, enquanto a de Tição, a porção elementar - sem essa perspectiva.

3.5 AS TOCAIAS NO FEMININO, O CASO DE RUFINA

Então quando um de nós vence, nunca é uma vitória solitária. Não é uma realidade fácil, nunca foi, nossas mães dizem, desde cedo "você tem que fazer 10 vezes melhor pra eles te verem como igual". Aí eu acho que esse sorriso foi um "continue" um "siga em frente, não desista" para todas as meninas negras que estão fora dos padrões comerciais de beleza. Eu não acompanho Oscar, mas acompanho ela, ao saber hoje que ela venceu, também me senti vitorioso. Nunca foi fácil e nunca será, pelo menos não por enquanto, mas esse sorriso inspira a voltar pra arena e ser maior que todos os problemas. Sigamos em frente irmãos e irmãs. Parabéns Lupita, compartilhou a felicidade mais bonita de todas com todos. Emicida, rapper brasileiro

Para Rufina, mulher negra que servia na casa do Barão, essa representatividade do mundo da violência, de modos constituídos, de *como*, e de *quando* os homens se servirão das mulheres como suas propriedades, virá acompanhada no texto e no comportamento do Barão, de algo insuficiente, de racismo vulgar, primitivo, simplista, já que

o que fez o Barão erguer o braço com o chicote e abrir lanho de sangue nas costas nuas de Rufina foi a indignação provocada pela atitude da cabrocha: a ingratidão, a falta de respeito. Sentiu-se agredido naquilo que lhe era mais sagrado, o sentimento de propriedade. Gastara conhecimentos e dinheiro com a mal-agradecida – concedera-lhe a honra de deflorá-la e de com ela fornicar assiduamente; buscara instruí-la a respeito de refinadas práticas sexuais, que a erva ruim, estulta, se recusava a admitir; dera-lhe estatuto de concubina elevando-a da condição de cria da casa, de animal doméstico; além das prendas de vestir e de enfeitar, tantas. (AMADO, 1998, pp. 52-53)

Encontrando apoio no biológico, naquele racismo justificado pelos esforços em colocar o negro num patamar aceitável, vale a pena relembrar as medições baseadas no formato do crânio, nas configurações das fendas do encéfalo, nas camadas do córtex, vértebras e outras tantas.

É nisso que se apoiará a atitude do Barão, primitivo que é nas coisas de lidar de forma humana lato senso. Esse racismo, a apropriação do corpo feminino negro, coisificando-o, está baseado nessa série de olhares equivocados que o mesmo olha para essa mulher, deixando óbvia a sua posição em relação a forma que essa “mulher” deve ser tratada.

A mulher, aqui olhada pela vista da reificação e da bestificação, do objeto para matar o desejo e nada mais, pode também ser confrontada com o pensamento de Gaston Bachelard em *Psicanálise do Fogo*, discutido de forma exemplar por Judith Gleason (1999). A tradição ocidental diz que o fogo pertence aos homens. Nas pegadas de Gleason, pretendemos igualmente aqui e em outros momentos dessa análise, reivindicar o fogo feminino. Ela dirá que

Os promotores da cultura prometéica da tradição ocidental, que classifica os elementos em ativos, criativos e masculinos – fogo e vento – em oposição aos passivos submissos e femininos – terra e água. Jung aceitou os gêneros alquímicos dessas energias sem qualquer crítica. Essas identificações, entretanto, determinadas de forma mais cultural do que fenomenológica, podem levar a lavagens cerebrais em situações terapêuticas que prometem a reivindicação do feminino. (GLEASON, 1999, p. 42)

Obviamente, se Rufina fosse consultada na clínica de Bachelard, elas estariam visivelmente prejudicadas. Seria como Empédocles pular dentro do vulcão enquanto Joana d’Arc se prepararia para a fogueira aguardando a sua vez no atendimento com o número de chamada na mão, tranquilamente. Tais devaneios que ajudam a relembrar a semiologia de Novalis, saíram do romantismo europeu e ganham as páginas iniciais do realismo romântico do Barão cornudo de *Tocaia Grande*.

E dando continuidade à chama de dor e de ódio do personagem, seria como se Safo saísse sem ser notada e o invadisse quando o mesmo preparava uma conferência que para o seu

Ponto de vista calorífero, a distinção sexual é claramente complementar. Feminino é princípio que pertence à superfície, à camada externa, um agasalho, um abrigo, um calor suave. O masculino é o princípio do centro, princípio do poder, ativo e repentino com a centelha e o poder da vontade. O calor feminino atinge as coisas por fora. O masculino as atinge por dentro, no próprio coração do ser essencial. (BACHELARD, 1968, p. 53)

Seria esse o desejo do Barão, uma fantasia de menino, de moleque solteiro, de um grapiúna com azo de gente grande, de um desejo não satisfeito, “um sonho de alquimista da hegemonia uterina” no olhar de Gleason, ao olhar a mulher como um objeto seu, dentro de uma estufa de vidro hermeticamente guardada.

É como se ele olhasse Rufina como sendo a representação de uma série de vaginas desenhadas no chão da cozinha onde ela servia, na mesa e dentro do prato onde ele comia, parecendo ter saído de uma série de consultas terapêuticas “curativas”, queimando de vergonha por ter se deitado por prazer, e ter ultrajado seu título – o de Barão, ao deixar que sua vagina incendiária o consumisse, como se fosse a boca dos caldeirões uterinos da cozinha da casa grande, sob o olhar dessa cultura de posse, de negação e de desprezo imposta aos negros.

3.6 TIÇÃO, REPRESENTAÇÃO EQUIVOCADA

Para efeito de entendimento da presença de Mme la Baronne no texto de *Tocaia Grande* e sua relação com homens negros, sua quase que louvação a eles, dialogaremos com ideia de Regina Dalcastagné (2008) sobre os espaços onde se constroem e se validam as representações do mundo social.

Pensando “ser a literatura um dos terrenos em que são reproduzidas e perpetuadas determinadas representações sociais, camufladas, muitas vezes, no pretense *realismo* da obra” (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 87), perceberíamos que essa ideia de realismo se ancora nessa construção cultural e pensando, talvez, na ideia de *mimésis*, aceitaríamos e acreditaríamos na falsa impressão de que o escritor empresta da realidade seus modelos e de forma equivocada não lida com outras representações.

Ao trazer para o enredo da sua obra as representações sociais, o autor se permite a trabalhar com esquemas em que incorporará essas representações, poderá reproduzi-las de maneira acrítica tentando descrevê-las, com o objetivo de evidenciar seu caráter social e construtivo e daí, trazer essas representações e colocá-las em choque perante nós,

exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante delas nos implica, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as consequências de nossos atos. (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 88)

Dessa forma, seremos tragados pela obra e buscaremos um sentido de entendimento das representatividades ali inseridas, tentando ver de que forma o diálogo está posto e de como a natureza ou naturalidade – que pode também ser falsa, nos acolhe e nos posiciona perante essa obra.

A representatividade e apresentação de personagens femininas nas obras literárias, aquelas de matiz negra, mulata ou parda; enfim: afrodescendentes ou negras, como alguns assim entenderem, nos levam a perceber como o discurso de representatividade dentro da obra literária foi contaminado pela necessidade de revanche do discurso de que é necessário buscar e focalizar a representação feminina negra nas obras literárias.

Ao promover um discurso de evidenciamento do personagem Tição, de sua busca de liberdade, de suas relações sexuais com sua patroa (quase dona) e de outras representações e descrições do macho que

aparentemente faz delirar a madama, nos parece óbvio que o olhar referencial da pujança masculina negra na cama está estabelecido no discurso amadiano dentro da obra em análise.

Afirmar que “os negros, em matéria de cama, são absolutamente insuperáveis” (AMADO, 1998, p. 49) faz o leitor tomar decisões acerca do que lê e do que aceita. O discurso da “labilidade¹⁵ emocional do Negro” (FANON, 2011, p. 274) que já foi vista na reação que a personagem teve ao ver Rufina ser chicoteada pelo Barão, nos parece que será utilizada em outros momentos na sua relação de falsa-afetividade com Mme la Baronnese.

E não somente isso, a necessidade do leitor opinar e tirar conclusões acerca dessas “afirmações” do texto, poderá gerar opiniões equivocadas, que tenderão a direcionar o discurso literário de empoderamento do negro, num primeiro momento, como algo que de fato *acontece e está presente*, dentro do discurso de legitimidade dessa personagem enquanto protagonista na obra.

Se “Castor Abduim ornou de potentes e graciosos chifres a aristocrática testa do Barão” (AMADO, 1998, p. 51), o fez porque foi *adquirido* e adotado pela Baronesa. O abuso aqui, não se dá somente no

¹⁵ A Labilidade emocional ou Instabilidade Afetiva é um estado especial em que se produz a mudança rápida e imotivada do humor ou estado de ânimo, sempre acompanhada de extraordinária intensidade afetiva.

Esta forma súbita de reagir diante dos estímulos do meio exterior revela pessoas incapazes de controlar a intensidade de suas reações.

Dizia Bleuler que as crianças podem ser comparadas aos idosos com razão, porque normalmente são emocionalmente instáveis. Nos idosos ou nas crianças, os sentimentos aumentam com facilidade, não duram muito e desaparecem facilmente. A labilidade afetiva é também algo comum em casos avançados de Transtorno Afetivo Bipolar ou nos pacientes com essa doença e considerados rápidos cicladores.

Kurt Schneider descreve um tipo de Transtorno de Personalidade caracterizado essencialmente pela labilidade afetiva. Admite que é possível observar uma forma de personalidade, na qual, embora o estado de ânimo permanente não seja de tipo depressivo, existe tendência periódica a reações depressivas intensas, com os traços fundamentais de mau humor e irritabilidade. Hoje em dia chamamos esses pacientes de ciclotímicos e distímicos. Nos quadros demenciais observamos também grande labilidade afetiva, a qual se exterioriza através de queixas, lamentações constantes e choro fácil.

<http://www.psiqweb.med.br/site/DefaultLimpo.aspx?area=ES/VerDicionario&idZDicionario=411> consultado em 20/02/2013.

quesito homem branco versus mulher negra; se dá justamente entre mulher branca versus homem negro. Ao permitir que seu

mimoso e perfumado ventre [...] contraía-se guloso, orvalhava-se quando ela, na solidão do boudoir [...] pensava no Príncipe de Ébano e o detalhava com apetite: os lábios grossos, os dentes de morder, a língua áspera, o peito largo, as pernas fortes e o resto, ai! (AMADO, 1998, p. 51)

Temos aqui um momento de devaneio e de desejo por algo que é quase que sobrenatural. Obviamente que as personagens têm retratadas na narrativa o seu lado psicológico que envolve e abarca o lado sexual.

Mas no caso, o desejo se dá pela diferença, pelo olhar de posse e de “equação morfológica” como pensa Fanon e que, sendo reflexo do pensamento cultural posto e imaginativo da cultura que se quer hegemônica, ainda não desapareceu por completo, principalmente dentro da perspectiva das convenções e convicções mais firmes, que mudaram as posições das peças nesse imenso tabuleiro onde o jogo foi reestruturado, obrigando a mudança de atitudes perante um grande número de relações.

Essa escravização de grupos sociais importantes, o surgimento das colônias europeias (caso representativo que gravita em torno das personagens brancas aqui observadas, já que o Brasil é fruto desse modelo de colonialismo) fez surgir esse comportamento daquele que oprime em relação aquele que é oprimido.

Expropriar, despojar de dignidade, a raia que na concepção da literatura europeia ocidental, é um termo que designa a invasão de território inimigo ou estrangeiro, numa incursão rápida visando o saque (de rebanhos, alimentos, pessoas). Por extensão de sentido, pode se referir a malefícios, depredações ou danos, materiais ou espirituais, praticados por um grupo contra outro e, no caso em tela, o saque do corpo negro.

A mudança do panorama e sua conseqüente desestruturação, leva à tentativa do esmagamento e ridicularização dos valores, buscando seu total esvaziamento. O olhar para o corpo negro

masculino, aqui configurado e sendo um dos planos dessa cultura imaginativa, leva não só a Baronesa, mas todo o conjunto de mulheres subordinadas ao tema da narrativa, a acreditar na

incomparável qualidade dos negros no exercício de la bagatelle. [...] No Sacré-Coeur, pulcras e frascárias alunas das freiras, amies intimes, trocavam informações, projetos e sonhos, conversavam religião e putaria, ansiosas à espera do dia da libertação. (AMADO, 1998, p. 49)

Libertação do que, exatamente? Notamos aqui como Fanon acerta ao dizer “como as Escrituras se revelaram insuficientes” (FANON, 2011, p. 274) pois as personagens femininas brancas do texto não veem a hora para se libertar e poder folgar nos ganhões negros, levando essa objetivação ao máximo.

Isso passa pelo exotismo também, forma mais simplificada de perceber esse olhar. Essa possibilidade não permitirá nenhum confronto cultural. E o exotismo, do ponto de vista da Baronesa é perceptível na narrativa ao passo que

com justa pertinência designava a formosa e notável potestade conforme a ocasião e a serventia: com as duas mãos empunhava le gran mât, fartava-se a mamar le biberon, abria-se para receber pela frente e por detrás l’axe du monde. (AMADO, 1998, pp. 51-52)

Sendo subjogado e assistido à liquidação dos seus sistemas de referência, no caso de Tição não restou outra coisa a não ser aceitar (ponto de vista da narrativa) sua condição de subjogado, de ser domesticado, vestido à moda estrangeira, usando libré, serviçal na mesa e serviçal na cama. Nesse caso, o Deus ocidental evidentemente não está do seu lado.

Poderíamos afirmar que a alienação aqui, observando o desenvolvimento psicológico da referida personagem masculina se deve à personagem feminina em relação aos aspectos da importância do

envolvimento em outros níveis, que não passem somente pelas questões do corpo e do sexo.

3.7 DIVA E A PERSONIFICAÇÃO DE IEMANJÁ, MÃE E AMANTE DE TIÇÃO ABDUIM

Iemanjá é tida como a grande senhora das águas no Brasil, aquela que acaricia seus filhos mas que os leva à morte se for necessário. Protetora de Diva, aquela que encantou Abduim, será o narrador amadiano em *Tocaia Grande* que nos informará que

O reino de Iemanjá é o oceano, são as águas salgadas e bravias, mundo sem porteiras: comparada com o mar, a terra é um pedacinho, Castor Abduim, fugindo da morte decretada, embarcara num veleiro no porto da Bahia. Durante a noite enxergou a mão de Janaína no clarão da lua, apagando o rastro de seu passo perseguido. A cabeleira de espuma no vaivém das ondas, os olhos candentes no céu de estrelas e, no ventre de prata, o cortejo dos afogados Noivos que ela elegera entre os barqueiros, os pescadores, os marinheiros mais valentes. Iam com ela para as núpcias no leito do fundo do mar, as terras de Aiocá. Iemanjá tem dois semblantes, verso a anverso, a face do nascimento e o perfil da morte. Castor navegou para a liberdade nas águas que fluíam de seus seios: condenado a morrer, ela lhe preservou a vida: mãe e esposa. (AMADO, 1996, p. 263)

Aspectos da narrativa dirão da chegada de Diva ao povoado. Junto com sua família que foi expulsa das terras de Sergipe, chegam àquela localidade e logo o encanto por Tição Abduim se fez notar, de ambas as partes. A atenção que ele destinava a sua protetora, assimilada posteriormente pela personagem se nota no momento em que

ao chegar a Ilhéus, pai Arolu indicou-lhe a praia onde ficava a morada de Iemanjá, uma gruta sobre as rochas, penetrada pelas ondas. Ele lhe levou um ebó de galantezas: frasco de cheiro, sabonete, um lenço azul para os cabelos. (AMADO, 1996, p. 263)

O cuidado em cultuar e o respeito à deusa, se nota ao longo do texto pois até o egum de Diva, após a sua morte pediu-lhe para colocar

“o abebê no peji dos orixás porque agora sou uma encantada, um egum de lemanjá. Chama Epifânia de Oxum e Ressu de Iansã e dança com elas o meu axexê: até hoje não o dançaste.” (AMADO, 1998: p. 356).

A dança da morte, tão necessária na representação cultural iorubana, será a própria representação de amizade e proximidade das deusas pois, até no fim e consumação da morte de Castor

Raios e trovões na hora última do negro Castor Abduim da Assunção, adolescente P'íncipe de Ébano vadiando no leito da baronesa e da mucama, ferrador de burros, artífice de jóias de latão, filho de Xangô, com um lado de Osóssi e outro de Osalá, sodó de Oxum, chamego de lemanjá. No fulgor dos raios, no ronco do trovão, raios e trovões de bacamartes, subiram aos céus negro Tição e seu cão Alma Penada que ninguém sabia de onde viera: uma dádiva de Exu, não havia outra explicação. (AMADO, 1998, p. 481)

Essa passagem demonstra o presságio anterior que já anunciava a morte do lugar e o encontro dos encantados dos deuses, que voltavam para o Orun. A falácia é presente: só é possível o amor entre o homem negro e a representação da mulher branca, descrita como Diva no romance e o encontro dos amantes, na face obscura.

Sendo o foco dessa tese, o tema que ora levantamos, a falácia da representação do homem negro e dos campos simbólicos religiosos que aparecem em Tocaia Grande, nos mostram que, mesmo tendo cantado e representado em seus textos, componentes de parte da cultura africana da Nigéria, Benim e Costa do Marfim, pelo viés do Candomblé no Brasil, Jorge Amado não saiu do lugar comum, que consideramos ser um equívoco representativo desse homem negro e do papel do mesmo, na sociedade. Ao apresentá-lo inicialmente na narrativa como

o negro Castor Abduim da Assunção que trouxera do Recôncavo, de onde procedia, o apelido de Tição Aceso e em parte o conservara, atendendo raramente pelo nome de batismo; passou a ser apenas Tição, rapaz festeiro. Ao mesmo tempo, ao empreender a fuga, deixara para trás e para sempre o apodo de Príncipe de Ébano. (AMADO, 1998: p. 44)

Observando atentamente, já será percebida a dinâmica em que será narrada a passagem do personagem pela obra: como festeiro, sem nome e descendência familiar, negando o nome de batismo cristão - que o sujeitava a condição de um ser que pertenceu a alguém naquele contexto-, ligado à religião autorizada pelo Estado, além da negação da sua condição de homem bom de cama, termo muito comum e que é apresentado em vários momentos, da nossa literatura e suas vertentes.

E, assim “podemos, pois, falar de restrições ideológicas que vêm a predeterminar o romancista, todavia aparentemente livre”, já que, nessa dada época e sociedade cacauera, um negro não poderia ser um herói. (HAMON, s/d: p. 155)

Philippe Hamon faz essa pergunta sobre a necessidade ou não da existência do herói e conclui que “enfim, as massas podem desempenhar o papel de personagens-heróis massas em *Germinal*, de Zola, *Octobre*, de Eisenstein, etc. O herói é, pois, independente: a) de toda a antropomorfização, b) de toda a individualização.” (HAMON, s/d: p. 155)

Assim, o que a narrativa intenta nos apresentar será um herói que tem o seu apogeu enquanto parte das massas da tríade formada por Abdul e Natário que constroem o ideal de uma cidade justa mas que nasce a partir de uma tocaia, começando com uma matança onde “antes de existir qualquer casa, cavou-se o cemitério ao sopé da colina” e “as primeiras pedras serviram para marcar as covas rasas nas quais foram enterrados os cadáveres no fim da manhã, na hora do meio-dia” (AMADO, 1998: p. 6). E terminou numa “simples, rotineira operação de limpeza que viera pôr termo aos últimos resíduos de uma era de infâmia e barbárie”. (AMADO, 1998: p. 482)

O narrador sepulta qualquer chance de esperança no futuro.

Com o desaparecimento daquela sociedade ideal, finda o sonho de um lugar onde, para o qual convergiram tipos sociais até hoje tergiversados, todos pudessem ansiar por justiça e um lugar melhor.

Finda, idem, a possibilidade do homem negro se situar como partícipe na divisão igualitária, dos bens alcançados na construção de uma sociedade igualitária e justa, onde sua representação literária continua sem esperança de paridade, quando narrada por um diferente de si mesmo, que não esteja de fato atento à sua real situação.

CONCLUSÃO

Fortes determinantes históricos discutidos e propostos aqui, levaram os brasileiros – como tantos outros afro-americanos dos nossos três continentes que são um só, já que a constituição dos mesmos que conhecemos hoje, é fruto da invasão, destruição do campo simbólico inicialmente existente – a construir uma postura eurocêntrica que, fazendo vistas grossas à composição multicultural e pluri-racial do Brasil e que é reproduzida e validada pelo viés literário que nos ocupamos, como de outros países africanos colonizados e da diáspora africana, gera sérios (por vezes irreparáveis) danos à construção de identidades individuais e coletivas.

A transformação desse *status quo* demanda correção da ótica e exige de todos os envolvidos, particularmente dos profissionais da Educação e da Mídia, instrumental teórico-prático adequado, ou seja, informações fiéis transmitidas segundo princípios éticos e morais que constituem o cerne da própria sabedoria milenar dos povos africanos.

Daí a importância de rever a representação do sujeito homem (nas palavras do rapper Happin Hood) negro na literatura produzida no Brasil, segundo país em população negra no mundo, atrás apenas da Nigéria, e o primeiro país em população negra fora do continente africano. Pois mesmo nas estrofes cantadas em reverência a morte do personagem “em seis e sete sílabas, rimadas” por “Jesus da Mata”, trovador e rimador daquelas bandas da narrativa que “traçou a saga do negro, personagem de mil amores e incontáveis peripécias” e que “pelas costas fuzilado/caiu sem vida negro Tição/o mais grande feiticeiro/o mais destro ferreiro/de toda aquela região”, e, ainda, “foi grande a choradeira/ na corte de França e no Bahia/pois o capeta não fazia distinção/comia branca e negra ele comia/com a maior satisfação/todas elas lhe servia/para acabar com a solidão.” (AMADO, 1998: pp. 480-481)

Observemos que a representação estética memorialística fica presa à imagem de feiticeiro que, no Brasil, sempre esteve associada ao capeta – palavra do texto - e a uma vida de servidão às práticas sexuais,

pautada também pela imagem e descrição “sentida pelo leitor como tributária dos *olhos* da personagem que a tem a seu cargo (de um *poder ver*), e não do *saber* do romancista (uma ‘ficha’) - mesmo que os dois possam estar em contradição.” (HAMON, s/d:p. 59)

Poderíamos a partir daí, dizer que Jorge Amado esteve comprometido com a causa negra e afrodescendente no Brasil? Talvez, pelo viés da estética social, da estética cultural e da estética marxista, mas o olhar dos vários movimentos negros organizados no país, juntamente com a negação da importância do autor pela academia e pela “elite” literária brasileira, nos dirão que não.

Ainda, se considerarmos as amarras presentes na mitologia tratada na obra analisada - *Tocaia Grande, a face obscura* - concluímos também que ela, essa face que não quer ser vista e nem (re)visitada, é a face de destituição do papel do homem negro na sociedade brasileira, no equívoco da sua representação de poder, na caracterização desse homem como única e exclusivamente visto pela reificação sexualizante e degradante, se considerarmos o que o texto nos mostra, nos apresenta e pela escolha do autor pois

num mundo em que “ser é ser percebido” (*esse est percipi*), como afirmou Georges Berkeley, o poder que a imagem nos confere, ainda que volátil, é um poder que seleciona e recorta padrões, que institui ideais culturais, portanto, é um poder que ao tornar visível, hierarquiza o visível e invisibiliza. É um poder em conluio com a noção de ideal de eu, a instância psíquica que acompanha a cada um de nós ao longo da vida enquanto figura do que devemos ou desejamos ser; outorga primazia a seletivos campos cognitivos, a vetores que nos orientam na apreensão ou percepção do mundo. (BORGES, 2014: p. 4)

E para essa percepção, pensada e discutida no campo de empoderamento de imagem e poder, afim de criarmos um repertório para a representação do homem negro, o papel da leitura cuidadosa e atenta do texto literário torna-se fundamental, pois será através dele que outros elementos de valorização serão compostos, como as mini-séries, as novelas,

os filmes, as peças de teatro e demais representações visuais que possam acontecer, a partir desses vetores.

A representação do nascimento de Irisópolis, a face visível, oposição à *Tocaia Grande, a face osbura*, é a falácia da história do Brasil, a falácia das nossas cidades, muitas delas nascidas de disputas de terras boas para o cultivo, para a construção de conglomerados industriais, onde o “progresso, a emancipação, a mudança de nome, a comarca, o município, a igreja, os bangalôs, os palacetes, os paralelepípedos ingleses, o intendente, o vigário [...] a face luminosa – não paga a pena contar”. (AMADO, 1998: p. 484)

E, assim, começa e termina com uma ilusão, típica do arco-íris narrado nas lendas de Oxumarê, orixá morto numa disputa por Oxum, a orixá de beleza indescritível e dona de um “lugar mais bonito pra viver” (AMADO, 1998: p. 484) que era casada com Xangô, o senhor das guerras na mitologia iorubana. Duelaram por três dias e três noites pelo coração dela (do lugar). Morto pelo machado de Xangô, Oxumaré ao ser chorado pela “morte do moço tão bonito” (PRANDI, 2001: p. 229) tem seu corpo transformado no arco-íris e ficou para sempre vivo lá no céu.

REFERÊNCIAS

ADOLFO, Sérgio Paulo. **O mito africano no cotidiano dos afro-brasileiros**. In: Sopros do Silêncio, org. por Volnei Edson dos Santos. Eduel, Londrina, 2008.

AGUIAR e SILVA. **Teoria da Literatura**. Coimbra, Almedina, 1993.

_____. **Teoria e Metodologia Literárias**. Lisboa, Universidade Aberta, 2001.

AGUIAR, Vera Teixeira de & BORDINI, Maria da Glória. **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas**, 2 ed., Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

AMADO, Jorge. **Tocaia Grande: a face obscura**. Ilustrações de Floriano Teixeira, 11 ed., Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **Entrevista com Jorge Amado**: Candomblé marxista. Ed. número 03, Praia: Jornal Voz di Letra, 1986.

_____. AMADO, Jorge. **Farda, Fardão, Camisola de Dormir**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1979.

_____. **Navegação de cabotagem**: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Posfácio de Lêdo Ivo. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDERSON, Benedict. **Imagined communities**. London/New York: Verso, 1991.

_____. **Nação e consciência nacional**; trad. Lólio Lourenço de Oliveira, São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Memória e esquecimento**, in: Maria Helena ROUANET (Org.). **Nacionalidade em questão**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo / Secretária de Estado da Cultura, 1990.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde**: lutas de definição da identidade nacional. UFRGS/IFCH - Porto Alegre; IIPC – Praia, 2002.

ANJOS, Rafael Sanzio Araujo dos. **Quilombos: Geografia Africana – Cartografia Étnica Territórios Tradicionais**. Brasília: Maps Editora & Consultoria, 2009.

ASSIS, Crisângela Biassi de. O ensino de sociologia e a lei 10.639/03: cultura afro-brasileira no livro didático, in: **Revista Nguzu** – Ano 1, n. 1, março/julho. Revista do Núcleo de Estudos Afro-Asiáticos (NEAA) da Universidade Estadual de Londrina (UEL), 2011. pp. (68-75)

BAKTHIN, M. **Marxismo e Filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986.

BARBOSA, Jorge. **Ambiente**. Praia, Tip. Minerva de Cabo Verde, 1941.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. Contribuição a Uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações. Livraria Pioneira Editora. EDUSP, São Paulo, 1971.

BHABHA, Homi (org.) **Nation and narration**. London: Routledge, 1997.

_____. Narrando a nação, in: Maria Helena ROUANET (Org.). **Nacionalidade em questão**. Rio de Janeiro: UERJ (Cadernos da Pós/Letras, n. 19), 1997.

_____. **O local da cultura**. trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BORGES, Rosane da Silva. **Jornalismo, imagem e poder: repertório para as representações raciais**. Santos: Portal Geledés, 2014. (pp. 1-8) In: <http://www.geledes.org.br/areas-de-atuacao/comunicacao/274-noticias-de-comunicacao/24355-jornalismo-imagem-e-poder-repertorio-para-as-representa%E2%80%A6> . Acessado em: 17/04/2014.

BOSI, Alfredo. O nacional e suas faces, in: **Memória de Eurípedes Simões de Paula**. São Paulo: FFLCH / USP, 1983.

_____. Imagens do Romantismo no Brasil, in: J GUINSBURG (org). **O Romantismo**; 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **História concisa da Literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1972.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOTELHO, Marcos. Jorge Amado na tocaia da grande história. In: **Cadernos de Literatura e Diversidade**. Feira de Santana-Ba: UEFS/PpgLDC (v. 1, n. 1), 2002.

CABRAL, Amílcar. **A Arma da Teoria: Unidade e Luta**. Obras Escolhidas de Amílcar Cabral, textos coordenados por Mário de Andrade, Volume I, Praia: Fundação Amílcar Cabral, 2013.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta de Pero Vaz de Caminha**. 2 ed., Rio de Janeiro: Agir, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3 ed. São Paulo, Duas Cidades, 1995.

_____. **A educação pela noite e outros ensaios**; São Paulo: Ática, 1987.

_____. A personagem do romance. In: **Personagem de ficção**: Série Debates, literatura. Editora Perspectiva, São Paulo, 1975.

_____. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. 7 ed. São Paulo: Nacional, 1985.

CÂNDIDO, Wesley Roberto. **Tição aceso, o sujeito pós-colonial em Jorge Amado.** texto policopiado. 2013.

CARVALHO, José Murilo de. **Pontos e bordados:** escritos sobre a história. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CARVALHO, Sueleny Ribeiro. **A Identidade da Fronteiz Deslizante dos Esterótipos.** Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

CASTORIADIS, Cornelius. **instituição imaginária da sociedade.** 3 ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

COUTO, Mia. Sonhar em casa; Intervenção sobre Jorge Amado, São Paulo in: **E se Obama fosse africano?** e outras interinvenções. Série outras Margens 2ª ed., Lisboa: Editora Caminho, 2009, pp. 65-72.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Entre silêncios e estereótipos estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea.** Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 87-110.

DERRIDA, Jacques. **A Farmácia de Platão.** Trad. Rogério da Costa, São Paulo: Iluminuras, 1997. Col. Biblioteca Pólen 2 edição.

DIONÍSIO, Dejair. Um outro olhar para a literatura caboverdiana. In: O Olhar e o Entreolhar na literatura e na Língua Portuguesa. Org. Dejair Dionísio. Praia, Edições Uni-CV: 2013, pp. 11-36.

_____. **Literatura afro em construção: a perspectiva da ancestralidade bantu em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo.** Dissertação (Mestrado em Letras) Londrina, 2010.

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

_____. **Literatura e Afrodescendência no Brasil.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo.** Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. **Teoria da Literatura** [tradução Waltensir Dutra], 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. Racismo e Cultura. In: **Malhas que os Impérios Tecem**. Org. SANCHES, Manuela Ribeiro. Biblioteca Nacional de Portugal, 2011. (Lugar da História).

FIABANI, Adelmir. **Mato, palhoça e pilão: o quilombo, da escravidão às comunidades remanescentes (1532-2004)**. 2. Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea**. Rio de Janeiro: Imago / Ed. UERJ, 1994.

FORTES, Teresa Sofia. **Sal tem todos os condimentos para ser um cenário ideal para literatura**. In: <http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article55969>. Acessado em 04/02/2013.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da terra do Brasil: história da província de Santa Cruz**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980.

GRAÇA, Camilo Querido Leitão da. **Cabo Verde: Formação e Dinâmicas Sociais**. Praia: IIPC, 2007.

GRAÇA, José Leitão da. **Vida e Obra de Ovídio Martins**. Praia: Revista Pré-Texto, ed. dezembro, 1998.

HAMON, Philippe. O que é uma descrição? – Para um estatuto semiológico da personagem. In: **CATEGORIAS DA NARRATIVA**. Org. Francoise Van. Lisboa: Editora Veja, s/d. Coleção: Vega Universidade nº 28 (pp. 55-103)

HOSBAWM, Eric J. **Nações e nacionalismos desde 1780**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Visão do Paraíso**. 5 ed. - São Paulo: Brasiliense, 1992.

_____. **Raízes do Brasil**. 26 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUNTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991.

JOBIM, José Luís (org.). **Literatura e identidades**. Rio de Janeiro: J.L.J.S. Fonseca, 1999.

JUNIOR, Benjamin Abdala. **Literatura, História e Política: Literaturas de Língua portuguesa no Século XX**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. Fronteiras múltiplas e hibridismo cultural: novas perspectivas ibero-afro-americanas. In: **Poéticas da Diversidade**. Org. Marili Fantini Scarpelli e Eduardo Assis Duarte. Belo Horizonte: UFMG/FALE: Pós-Lit, 2002.

KANDIMBO, Luís. **A Literatura angolana, a formação de um cânone literário mínimo de língua portuguesa e as estratégias da sua difusão e ensino**. Praia: Editora da CPLP, 2002. Cadernos da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. pp. 43-53

LABAN, Michel. **Cabo Verde: encontro com escritores**. Porto: fundação Eng. António de Almeida, 1992.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**, 6 ed., São Paulo: Ática, 2002.

LARANJEIRA, Pires. **De Letra em Riste**. Porto, Edições Afrontamento, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 3 ed., trad. Bernardo Leitão et al. UERJ, 1997. Cadernos da Pós/Letras, n. 19

LODY, Raul. O rei como quiabo e a rainha come fogo: Temas da Culinária Sagrada no Candomblé. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). **Leopardo dos olhos de fogo**. São Paulo, Ateliê Editorial, 1998.

LOPES, Baltasar. **Chiquinho**. Lisboa, Livros Cotovia, 2008.

MACEDO, Tânia. **A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa**. São Paulo: Revista Crioula no 5 maio, 2009.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. A Regra do Jogo, Lisboa, 1980.

MARIANO, Gabriel. **Cultura Cabo-verdiana: Ensaio**. Lisboa: Veja, 1991.

MOREIRA, T. T.FONSECA, M. N. S. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa**. Caderno CESPUC de Pesquisa. Série Ensaio, v. 16, pp. 13-69, 2007.

MARTINS, Pedro. **Testemunho de um combatente**. Praia, Mindelo: Instituto Camões/Centro Cultural Português, 1995.

MUNANGA, Kabenguele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006. Coleção Para Entender

M'Bokolo, Elikia. **África Negra, História e Civilizações: do século XIX aos nossos dias**, Tomo II. Lisboa: Edições Colibri, 2008. Coleção: Tempos e Espaços Africanos

NOLASCO, Sócrates. **O Mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

OLIVEIRA, João Nobre de. **A imprensa cabo-verdiana 19820-1975**. Macau: Edição Fundação Macau Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1998.

- OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy (orgs.) **Cultura escrita e oralidade**. Trad. Valter L. Siqueira. São Paulo: Ática, 1995.
- ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998. 223p.
- PEREIRA, Elvya Ribeiro. **Piguara, Alencar e a invenção do Brasil**. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana (Coleção Literatura e Diversidade Cultural), 2000.
- PRANDI, Reginaldo. **Religião e sincretismo em Jorge Amado**. In O universo de Jorge Amado. Caderno de leituras. Orientações para o trabalho em sala de aula. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- RENAN, Ernest. Nacionalidade em questão. Maria Helena ROUANET (Org.). **O que é uma nação**. Rio de Janeiro: UERJ (Cadernos da Pós/Letras, n. 19), 1997.
- ROCHA, Evel. **Marginais**. Praia: Gráfica da Praia, , 2010.
- ROSENFELD, A. Reflexão sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- ROUANET, Maria Helena (Org.). **Nacionalidade em questão**. Rio de Janeiro: UERJ (Cadernos da Pós/Letras, n. 19), 1997.
- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**, trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 2 ed., São Paulo: Cortez, 1996.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos; Gilberto Mendonça TELES et al. **O político e o psicológico, estágios da cultura**. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1995.
- SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003.
- SILVA, Stefani Edvirgem da. **A literatura como estratégia de emancipação do negro**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, 2010.
- SOUZA, Marcos Aurélio dos Santos. **Renegado começo: discurso fundacional e mestiçagem: narrativas de Jorge Amado, Sosigenes Costa e Adonias Filho**. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2010.