

## A transcendência dos opostos: um *phármakon* amadiano

The transcendence of opposites: an amadian *phármakon*

Tatiane Almeida Ferreira\*  
Universidade Federal da Bahia  
Salvador, Bahia, Brasil

**Resumo:** O *guia* turístico e literário *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (1977), de Jorge Amado, a partir dessa edição atualizada e ilustrada por Carlos Bastos, constrói a imagem turística, cultural e identitária da cidade do Salvador. A sugestão de leituras com as quais supomos que a obra dialoga, dentre elas a análise a partir da hermenêutica das entidades das religiões brasileiras de matriz africana, com destaque para Exú, divindade de caráter ambivalente, levou-nos a produzir alguns agenciamentos e encontros, que permitem ampliar a interpretação da história e das relações culturais presentes na narrativa amadiana. Fomos conduzidos, por ela, a tecer algumas provocações que foram auxiliadas pelas filosofias de Derrida (2005) e Deleuze (2009) para pensar outras questões movidas pela dispersão e subversão do *phármakon* de herança africana.

**Palavras-chave:** Guia. *Phármakon*. Exú. Turismo. Mistérios.

**Abstract:** The touristic and literary guide *Bahia de Todos os Santos: guide to streets and mysteries* (1977), by Jorge Amado, from this updated and illustrated edition by Carlos Bastos, builds the tourist, cultural and identity image of the city of Salvador. The suggestion of readings with which we assume that the work dialogues, among them the analysis based on the hermeneutics of entities of Brazilian religions of African origin, with emphasis on Exú, a divinity of an ambivalent character, led us to produce some assemblages and meetings that allow to broaden the interpretation of history and cultural relations present in the amadian narrative. We were led, by her, to weave some provocations that were helped by the philosophies of Derrida (2005) and Deleuze (2009) to think about other issues driven by the dispersion and subversion of the *phármakon* of African heritage.

**Keywords:** Guide. *Phármakon*. Exu. Tourism. Mysteries.

A edição escrita em 1976 e publicada em 1977 do livro *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*, do escritor Jorge Amado, traz outra proposta diante do contexto histórico-cultural dos anos 1970, ao dar destaque à Bahia negra com seus mitos, orixás e santos, por conta de todo um movimento cultural que se fortalecia na cidade, mas, sobretudo, pela percepção da cultura popular e de herança africana na formação identitária cidadina.

É no ensejo das transformações ocorridas naquele contexto histórico-cultural que a obra foi revisada no tocante ao texto verbal, como também em relação aos desenhos que compõem a obra, pois há uma mudança de perspectiva em torno da imagem da Bahia que vai estar expressa tanto na narrativa de Jorge Amado quanto nas ilustrações de Carlos Bastos, criadas especialmente para essa edição atualizada, pois já estavam lançadas as bases da baianidade. Por isso atualizar o *guia* em 1976, a fim de mudar a imagem da velha cidade da Bahia, presente na sua primeira edição de 1945, era tão importante, vistas as

---

\* Doutorado em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação-PPGLitCult pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). É Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana. E-mail: tatferreira3@gmail.com

transformações econômicas, sociais, culturais e políticas pelas quais a cidade do Salvador passava e a mudança de discurso para tornar a Bahia mais atraente em termos turísticos.

Essa ideia de Bahia mais popular, ligada a símbolos representativos afro-baianos, vai servir de fomento ao turismo no estado, a partir da segunda metade da década de 70, com a narrativa de aspectos que seriam característicos do povo baiano, reforçando e criando novos discursos para esse imaginário. Essa construção serviu de modelo para dar face à atividade turística, afastando-se da imagem de uma Bahia unicamente histórica.

Para Bauman (2005, p. 17), “[...] tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis [...]”. Nesse sentido, a construção das identidades sociais aponta que não há fixidez diante de práticas sociais discursivas que irão solidificá-las mediante uma concepção hegemônica de identidade, geralmente forjada pelo poder de grupos que negociam as identidades no mercado da cultura. De tal modo, os grupos culturais historicamente excluídos ganham a cena e modificam a identidade cultural provocando negociações. Para essa discussão, são pertinentes as considerações de Bhabha (2001):

Com a palavra negociação, tento chamar a atenção para a estrutura de interação que embasa os movimentos políticos que tentam articular elementos antagônicos e oposicionais sem a racionalidade redentora da superação dialética ou da transcendência. (BHABHA, 2001, p. 52).

Sendo assim, percebe-se que as negociações condicionam a cultura que é negociada, construída, dando sentido às identidades e diferenças, dentro de um contexto cultural específico que articula essas oposições antes irreconciliáveis: “[...] toda a nossa conduta e todas as nossas ações são moldadas, influenciadas e, desta forma, reguladas normativamente pelos significados culturais” (HALL, 1997, p. 41). O sentido da cultura é estabelecido no jogo das relações de poder, por isso é ambivalente, contraditória, por moldar comportamentos, falas, discursos, lugares, mas também é capaz de desencadear processos de luta e resistência de grupos marginalizados que, no caso brasileiro, se estabelece desde o período inaugural de negociações entre indígenas, africanos e europeus.

O livro *Bahia de Todos os Santos* apresenta uma narrativa urbana sobre a cidade de Salvador e, como um texto cidadão, representa esta sociedade, tentando reproduzir seu cotidiano e a face identitária do seu povo, como é possível constatar na reiterada narrativa da baianidade. Segundo Moura (2001, p. 9), a baianidade é um texto identitário que ganha autonomia e é repetido na medida em que seus cidadãos o assumem, bem como diletantes, jornalistas, artistas, escritores, as mídias, os viajantes, os políticos, os empresários, os publicitários, os turistas, os imigrantes, os comerciantes, etc. Isso ocorre também através da literatura que dá um tom mágico às cidades, criando uma face específica desta, que passa a simbolizar a cultura, a identidade, o povo e o exótico.

O que se percebe é que com a explosão da baianidade na década de 70, parecia haver um consenso naquele contexto entre esses textos identitários que originaram e fixaram um imaginário sobre a Bahia, tomando alguns elementos da cultura baiana, historicamente excluídos como temática. Conforme Pinho (2004, p. 4), estes textos vêm

da obra de Jorge Amado e o que ele chama de “guias de baianidade”, destacando o mais famoso deles: *Bahia de Todos os Santos*. Para o cientista social, esse conjunto de textos é a matriz simbólica para diversas outras representações que hoje se reproduzem.

E essa efervescência cultural vai marcar a atualização de *Bahia de Todos os Santos*, em sua edição de 1977, e Amado constrói novamente imagens para o livro, quando através da rememoração dos referenciais mítico-religiosos afro-brasileiros trazidos para sua escritura, aciona o encantamento advindo dos valores culturais africanos, apresentando os rituais religiosos de forma performatizada, influenciado pelo contexto de época, por seu envolvimento pessoal com a religião do candomblé nesse momento e também pelo movimento de contestação, de resistência identitária e cultural do povo negro, de sua inserção social e cultural em espaços da cidade restritos à parcela branca da população, influenciando a atualização da obra, como forma de mostrar a contribuição desses atores sociais na construção da identidade cultural baiana. É o período ainda da contracultura que ressoava, do Cinema Novo, com Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha, do movimento hippie, de busca e vivência da liberdade, tendo a Bahia como refúgio, em especial, a praia de Arembepe, como uma das mecas mundiais do hippismo, em plena ditadura, com repressão militar em Salvador. Todos esses movimentos interdependentes e complementares aliados à cultura afro-baiana contribuíram para a construção desse “jeito baiano” que serviu a diferentes instâncias e que viria de todas essas influências e tendências culturais.

O *guia* amadiano incita diversos caminhos de interpretação e fomos conduzidos por ele a tecer algumas provocações, que foram auxiliadas pelas reflexões de Derrida (2005) para pensar outras questões, tomando de empréstimo outros caminhos de diálogo teórico com a sua filosofia desconstrutivista e com os Estudos Culturais, a fim de entender a obra *Bahia de Todos os Santos*, numa tentativa de sair da racionalidade logocêntrica, em sua ânsia de a tudo classificar e, sobretudo, de submeter esse estudo a novas interrogações. A sugestão de leituras com as quais supomos que a obra dialoga, dentre elas a hermenêutica de uma entidade do candomblé, a partir de agenciamentos e encontros que articulamos com o pensamento derridiano.

Jorge Amado promove a interlocução entre o mítico e o histórico, o documental e a poesia, na construção do seu guia turístico-literário permeado pelos mistérios culturais, mas também com elementos de natureza ficcional para o soerguimento da cidade do Salvador. O texto oferece uma possibilidade de repensar as questões identitárias e o lugar mítico da cultura de herança africana que aciona a memória, fortalece o turismo soteropolitano e a identidade local.

A opção pelo real maravilhoso, em alguns momentos da narrativa do *guia*, é concebido por Amado como parte inerente à realidade baiana, que seria extremamente mágica, tendo também por intuito desvelar verdades esquecidas, ao trazer as narrativas negras, recontá-las e poetizá-las, levando o leitor a pensar acerca da face negra da cidade do Salvador. O realismo maravilhoso, segundo Bernd (1998, p. 55), seria o resultado do aproveitamento deste maravilhoso para o interior da escrita realista.

O escritor procura trazer à tona essas cosmogonias e saberes de origem africana historicamente silenciados à memória, resguardando os conhecimentos, recriando-os,

transmitindo essas práticas míticas que dizem muito sobre a identidade cultural do povo negro-mestiço baiano. De tal modo, a valorização da mitologia afro-brasileira é imprescindível para o combate ao racismo e à intolerância, evidenciando assim essas marcas culturais como lastro da identidade cidadina. O entendimento de mito parte da perspectiva do professor e pesquisador Gildeci Leite (2007):

No lugar comum, mito é sinônimo de mentira. Costumeiramente ouve-se dizer coisas como “o mito da educação perfeita”; o mito disso ou daquilo sempre em tom irônico, sarcástico, ácido. [...]. Portanto, o conceito de mito aqui utilizado é de verdade, narrativa verdadeira, pois se há alguém que acredita na narrativa e ela serve como modelo para determinada ou determinadas sociedades, grupos, comunidades, não cabe chamá-la de mentira. É claro que tudo isso depende do grau de alteridade positiva e/ou negativa de cada pessoa para levar à frente essa definição de mito. (LEITE, 2007, p. 96).

A inclusão cultural e o reconhecimento da contribuição de vozes que compõem esse *ethos* expressivo, tantas vezes cerceado, silenciado, aciona o trânsito e desloca um único lugar hegemônico e eleito como princípio da verdade, como podemos conferir no *guia*. Para tanto, o escritor faz uma contraproposta: ao invés de trabalhar com os referenciais canônicos da mitologia advinda das civilizações Greco-Romana, comumente enaltecidas por poetas, dramaturgos e escritores, como forma de entendimento das coisas do mundo, concentra-se nos mitos africanos e em sua contribuição para entendimento da realidade, valendo-se, dessa maneira, de um sistema mítico que entra em conflito com o sistema racional promotor de exclusão e de desencantamento no mundo ocidental.

O candomblé aparece no livro *Bahia de Todos os Santos* como traço cultural e identitário do povo negro-mestiço, destacando-se ante os demais, por sua trajetória que envolve a resistência religiosa e de crença, a afirmação dos valores culturais de herança africana e a sua importância na construção da identidade afrodescendente. O candomblé, religião secularmente subalternizada, passa a ser, sobretudo nas obras amadianas da segunda fase, chave interpretativa de sua produção, como bem observa Leite (2008):

É preciso pensar numa nova leitura de Jorge Amado, buscar a capacitação para enxergar o belo, o maravilhoso e o fantástico que se apresenta, também, para além das leituras superficiais. O embasamento para tais interpretações pode ser encontrado nas ruas da velha “Cidade da Bahia”, nos candomblés de orixás, nos cultos de Baba-Egum, nos salões de festa de umbanda e nos escritos antropológicos. (LEITE, 2008, p. 141).

O mito representa, para as sociedades arcaicas e tradicionais, uma história verdadeira que guarda um caráter sagrado em sua composição. Essas narrativas possuem uma função social, de pertencimento, que ultrapassa o sentido de simples fábulas encantatórias. O mito é uma narrativa de criação e sua relevância enquanto experiência real é oportuna para a leitura de *Bahia de Todos os Santos*.

Notadamente, percebe-se no *guia* amadiano as reinterpretações das narrativas míticas ligadas à tradição africana através dos *itans*<sup>1</sup>, quando apresenta o aspecto cultural, religioso e humano da cidade. Os *itans* são narrativas que extrapolaram o seu espaço sagrado e que passaram a compor o imaginário cultural baiano, bem como a literatura, as novas histórias que surgiram do imaginário popular, multiplicando-se e ganhando novos elementos e enredos.

No livro supracitado, a atuação dos mitos negros vai além da personificação como está presente em muitos romances. No *guia*, é-lhe atribuída uma existência e convivência com o povo, enquanto realidade e parte do cotidiano mágico da cidade. Dessa maneira, a mitologia afro-baiana não é concebida como experiência fantasiosa, mas sim como parte de uma realidade fantástica recriada e apresentada, sendo a grande personagem, juntamente com a cidade, pois os orixás representam a negritude, a resistência cultural de um povo oprimido, posto à margem da sociedade, contudo, de enfretamento, de luta pela defesa dos seus valores culturais secularmente perseguidos. Enquanto escritor e romancista, Amado deixa fluir a sua imaginação e humaniza os orixás destacando aspectos inerentes à formação identitária da cidade e sua gente. Patrícia de Santana Pinho (2004) explica a respeito da importância do candomblé como garantia da sobrevivência da identidade cultural negra:

É importante ressaltar que quando cito o candomblé como uma das fontes principais para a construção das identidades negras na Bahia não significa necessariamente que haja uma participação direta em terreiros de candomblé. O candomblé é fonte fundamental para o estabelecimento da negritude na Bahia através de sua iconografia, suas lendas, arquétipos, mitos, além de seus exemplos de resistência histórica e cultural que ultrapassam os muros dos terreiros e influenciam o imaginário negro e baiano (PINHO, 2004, p. 68).

Assim como nos romances, a abordagem da interpretação da cultura e da religião afro-brasileira tem uma importância vital para a construção discursiva do *guia*. Por meio de uma linguagem poética e altamente simbólica, o escritor apresenta a mitologia africana como parte inseparável do viver baiano, das suas festas populares e dos mistérios sobrenaturais que recobrem a cidade. Utilizando o misticismo, os mistérios do candomblé e suas divindades para apresentar o cotidiano da cidade, em especial, da população menos favorecida e dos habitantes das proximidades do mar e do cais marítimo da cidade, que são os próprios negros.

O misticismo muito evidente no livro que se propõe a ser um guia de ruas e mistérios vai mostrar a manifestação religiosa do Candomblé, através de um viés mitológico e poético, como forma de inspiração para tentar definir a particularidade identitária e cultural da Cidade da Bahia em detrimento de outras cidades. O conceito dicionarizado assim define a palavra misticismo: “1 - Crença na possível comunicação

---

<sup>1</sup> Os *itans*, segundo Prandi (p. 20, 2007), são narrativas de tradição nagô que interpretam os mitos.

entre o homem e a divindade. 2 - Vida contemplativa. 3 - Devoção exagerada. 4 - Tendência para acreditar no sobrenatural. (FERREIRA, 2004, p.584).

O conhecimento da vertente mágica das coisas que estão no mundo se dá através dos mitos que falam da presença do sagrado, do divino, do sobrenatural no mundo real. O caráter verdadeiro do mito vai expressar os acontecimentos inaugurais que explicam a existência humana, a sua constituição e condição. Conhecer e contar os mitos é aprender o segredo da origem das coisas, para repetir o ato da criação, pois há outras narrativas mitológicas, que não se limitam ao mito judaico-cristão, que mostram através de outras explicações a existência humana. Os mitos são, nesse sentido, parte da riqueza cultural e identitária do povo africano e de seus descendentes, como salienta Vanda Machado (2010):

No pensamento africano, a fala ganha força, forma e sentido, significado e orientação para a vida. A palavra é vida, é ação, é jeito de aprender e de ensinar. Assim nasceram os mitos. Contar mitos, em muitos lugares na África, faz parte do jeito de educar a criança que, mesmo antes de ir para escola, aprende as histórias da sua comunidade, os acontecimentos passados, valorizando-os como novidade. (MACHADO, 2010, p. 3-4).

O poder criador da palavra, da linguagem, aproxima-se do mito e ressurge na poesia, nas expressões artísticas, refúgio do pensamento mítico – desde que o pensamento lógico-científico ganha espaço e dita regras de saber e conduta –, conduzindo a um tipo de conhecimento que estaria muito mais próximo à imaginação, ao lado metafórico da linguagem, por meio da arte.

A celebração dos mitos é uma forma de conhecer o saber popular, os mitos dos orixás, dos mitos afro-brasileiros. Trata-se de um resgate da cultura negra, da memória ancestral, da discussão da questão racial como ponto de partida também para debater acerca dos estereótipos e preconceitos impingidos aos negros.

Amado vai chamar atenção para esses mistérios que rodeiam a Cidade da Bahia, valendo-se, para tanto, do misticismo, dos elementos da linguagem poética trazidos para sua narrativa, campo fecundo do imaginário e do mito, enfim, os locais venerados pelos candomblés. O escritor entende o mítico-religioso como lastro para entendimento da realidade de Salvador e a todos os elementos que a compõe, despontando para o fantástico que se desenvolve com base na máxima interpenetração do maravilhoso no cotidiano, na consciência de que há problemas e soluções que escapam ao controle humano.

A ficção começa a representar a cidade que é passível de ser encontrada, mas que ganha também novas realidades. Por tratar-se de um discurso, o escritor conseguiu erguê-la, utilizando imagens literárias que são aliadas aos elementos mítico-religiosos afro-baianos, dando conformidade a sua criação. Amado reconta os mitos em sua narrativa, mas não os revela por completo, pois estão resguardados no recôndito do candomblé, daí o cuidado para a manutenção do segredo.

*Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*, como o próprio título diz, é um guia para as ruas, para a cidade, daí a sua função turística, mas, em contrapartida, é também um guia para os mistérios da Bahia, que está intrinsecamente ligado ao culto aos orixás, a

este campo invisibilizado historicamente. Contudo, apesar desse trabalho de valorização da cultura negra, não podemos dizer que Jorge Amado deu voz aos que não eram ouvidos, ou falou por essas pessoas, mas sim que falou delas, usando o espaço da sua narrativa para mostrar a relevância dos mitos africanos enquanto legados identitários do povo negro-mestiço. O escritor utiliza as formas míticas para entender a formação da realidade religiosa baiana, desse conhecimento resguardado e excluído desde a sua vinda pelo Atlântico Negro.

A mitologia africana é a espinha dorsal da obra do escritor, a maioria de suas obras tratam dos elementos culturais da identidade negra. O diálogo entre os mitos iorubanos e o texto amadiano é marcante. Alguns aspectos do *itan* referente a Exu foram recontados e estão inseridos na edição de 1970 de *Bahia de Todos os Santos* e se mantém ampliada na edição de 77 utilizada para esta análise.

O engajamento religioso de Jorge Amado com o Candomblé começa desde muito cedo, quando aos 16 anos conhece o amigo e etnólogo Edison Carneiro, que lhe apresenta a religião afro-brasileira. Foi do então babalorixá Procópio Xavier que o escritor ganhou seu primeiro título no candomblé: Ogã de Oxóssi – aquele que auxilia nas cerimônias religiosas. Em 1959, recebe o título de Obá Orolu, em Salvador, do Axé Opô Afonjá, um dos mais altos títulos do candomblé, quando estava ainda mais envolvido com a religião negra.

Jorge Amado tinha uma relação muito forte com a divindade africana Exu. Antes de escrever, ele pedia licença ao orixá para produzir seus trabalhos. O escritor utilizou a representação figurativa do orixá desenhado por seu amigo e artista plástico Carybé, para todas as suas obras reimpressas pela Editora Record, a partir de 1976 e para a Fundação Casa de Jorge Amado. Exu é uma divindade da mitologia africana que representa o movimento, a passagem, ligado à transgressão e a ruptura de limites, de fronteiras, estando presente na encruzilhada. A predileção do escritor diz respeito a sua aproximação, seu vínculo, sua integração com a cultura negro-mestiça, com o fato de ter recebido seu primeiro título no candomblé, o de ogã, e de ocupar uma das doze cadeiras do conselho dos obás de Xangô, como também de valorizar a liberdade, a inexistência da ideia de pecado nessa religião e da arte de poder transitar por espaços socioculturais da diferença.

As imagens do candomblé aparecem no *guia* para dar um enfoque cultural a essa nova representação da Bahia, para apresentar os valores culturais, mítico-religiosos negro-africanos e para firmar a imagem mágica da cidade. Esta é contraditória na visão do narrador e, por nós, compreendida como um *phármakon*<sup>2</sup>, é ambígua, é indecível<sup>3</sup>, sendo capaz de superar a simples dialética de classificação. E isso se dá, porque ao trazer para o interior da narrativa o candomblé e suas entidades, ao trazer os orixás, inquices e voduns,

<sup>2</sup> Palavra grega utilizada pelo filósofo grego Platão para definir a linguagem que apresenta, para ele, três sentidos: remédio, veneno ou cosmético, sendo geralmente traduzido como remédio. É um elemento que não se deixa dominar pelo jogo estabelecido pelas polaridades. Nesse momento do texto, é utilizado para compreender as desigualdades sociais, o caráter dual da “Cidade da Bahia”, as suas contradições cotidianas.

<sup>3</sup> Outro conceito derridiano, trazido como operador de leitura, muito pertinente para a discussão proposta, pois o indecível não se reduz a uma decisão, não se pode delimitar, ou seja, é o dentro e o fora, não se decide por uma oposição.

retira-os da invisibilidade no espaço canônico da Literatura, dos espaços discursivos que tendem a diminuir simbolicamente os elementos dessa identidade cultural religiosa, sendo uma representação constante na realidade popular da cidade. A Exu, divindade retirada da margem, é preciso saudá-lo, levar-lhe uma oferenda. Abre-se, portanto, um confronto com a razão ocidental, ao trazer essa referência mítico-religiosa, lembrando que ela faz parte da dinâmica da cultura negra de Salvador entrando na cena da questão.

Por isso, o texto *Bahia de Todos os Santos* apresenta ao leitor uma Bahia mágica pelo viés do candomblé, por seus orixás, encantados, deuses e santos, por seu povo resistente, dando conformidade a esse universo baiano que tem o mágico como parte do real. Exu designado a ser o mensageiro e intérprete dos deuses, comumente demonizado no sincretismo religioso, é apresentado ao leitor através de outra perspectiva, a do candomblé, para entendimento do orixá. Em palavras do narrador para o primeiro capítulo do *guia* intitulado de “Atmosfera da Cidade”, que vai trazer como marca a cultura e a religião negra para o início da narrativa, num movimento próprio em torno da mudança de imagem da cidade:

Quem guarda os caminhos da cidade do Salvador da Bahia é Exu, orixá dos mais importantes na liturgia dos candomblés, orixá do movimento, por muitos confundido com o diabo no sincretismo com a religião católica, pois ele é malicioso e arrelento, não sabe estar quieto, gosta de confusão e aperreio. Postado nas encruzilhadas de todos os caminhos, escondido na meia-luz da aurora ou do crepúsculo, na barra da manhã, no cair da tarde, no escuro da noite, Exu guarda sua cidade bem-amada. Ai de quem aqui desembarcar com malévolas intenções, com o coração de ódio ou de inveja, ou para aqui se dirigir tangido pela violência ou pelo azedume: o povo dessa cidade é doce e cordial e Exu tranca os caminhos ao falso e ao perverso. (AMADO, 1977, p.15).

Amado atualiza as narrativas tradicionais iorubanas e vê, no orixá, aquele que pode combater, junto aos baianos, pela defesa telúrica. É o seu herói mítico, tornando-se personagem e guardião da cidade, assumindo a incumbência de protegê-la, bem como seu povo “doce e cordial”, ajudando-os a derrotar prováveis adversários que ousem cometer atos de violência e de terem maus sentimentos em relação à urbe baiana, numa tomada real e ficcional ao mesmo tempo. Trata-se de um descentramento que pode ser observado quando ele apresenta essas narrativas de seres mítico-religiosos que vão na contramão das narrativas eleitas, oficiais, decorrentes da metodologia ocidental.

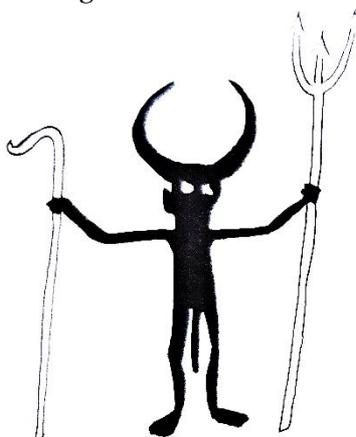
Nesse sentido, a obra *Bahia de Todos os Santos* apresenta imagens periféricas que ficavam à margem das discussões e representações, desestabilizando o domínio hierarquizante entre a cultura erudita, a eleita e a popular. O escritor tenta então desconstruir o pensamento cosmopolita, sempre requisitado pelas elites nacionais e internacionais, ao trazer uma proposta de literatura que visa diminuir a distância com a coletividade.

O narrador problematiza o que a entidade é, deslocando o mito ocidental que demoniza a cultura, a religião negra e Exu, através do sincretismo católico, dessacralizando essas narrativas, mostrando, dessa maneira, uma outra versão para esse mito, entendido, por nós, como um *phármakon* derridiano: ao mesmo tempo em que recebe, acolhe os visitantes, pode, também, fazer suas travessuras com aqueles que não souberem se portar

na cidade. Essa leitura desconstrutivista em diálogo com outras esferas do conhecimento, como a antropologia, a história, a etnografia, ajudará na compreensão dessa parte da narrativa.

Exu tem grande importância na liturgia dos candomblés, por ser aquele responsável pelos caminhos, pelas aberturas, pelas ruas, pelas encruzilhadas, espaço das diferenças, das trocas culturais e identitárias. A seguir, o desenho de Carlos Bastos que ilustra o *guia* amadiano, traz a representação de Exu com o olhar atento, utilizando seus instrumentos: o *ogó*, porrete fálico, com o qual protege as encruzilhadas, o cajado e o tridente, que é a simbologia dos caminhos do orixá:

Figura 1 - O orixá Exu



Fonte: (AMADO, 1977, p. 14).

A encruzilhada é o entre-lugar da *différance*<sup>4</sup>, no qual há a subversão do discurso monológico de poder do dominador, de exclusão e negação da diversidade e da diferença. Nesse sentido, entendemos o orixá como um feiticeiro, um *phármakon*<sup>5</sup>, tomando de empréstimo as reflexões de Derrida em *A Farmácia de Platão* acerca dessa palavra cunhada pelo filósofo grego, que na tentativa de defini-lo, acredita ser um mágico, um envenenador, um

[...] indivíduo que nenhuma 'lógica' pode reter numa definição não contraditória, indivíduo da espécie demoníaca, nem deus nem homem, nem imortal nem mortal, nem vivo nem morto, ele tem por virtude 'dar livre curso, tanto à adivinhação completa quanto a arte dos sacerdotes, no que concerne aos sacrifícios e iniciações, [...] encantações, vaticinação em geral e magia' (DERRIDA, 2005, p. 65).

<sup>4</sup> Termo francês cunhado por Jacques Derrida (2002). *Différance* estabelece um jogo com a palavra *différer* significando tanto diferir quanto diferenciar. As palavras e os signos nunca evocariam o que significam para o filósofo.

<sup>5</sup> Termo cunhado pelo filósofo grego Platão que entendia a escrita como uma auxiliar da memória, uma temida forma de arquivo, sendo um registro da fala, logo um *phármakon*.

Nesse sentido, Derrida (2005) toma o *phármakon* como o processo decorrente do jogo da *différance* que subverteria as hierarquias, o centro, as certezas. Corroborando com essas reflexões, Culler (1997) assinala quanto a esse conceito, ressaltando que Derrida (2006) pensa a partir da leitura de *Cours de linguistique générale* (1916), de Saussure:

O termo *différance*, que Derrida apresenta [...] alude a essa alternância indecível e não-sintética entre as perspectivas da estrutura e do evento. O verbo *différer* significa diferenciar e diferir. *Différance* soa exatamente *différence*, mas a terminação *ance*, que é usada para produzir subjetivos verbais, faz dele uma nova forma, significando “diferença-diferente diferimento”. (CULLER, 1997, p. 112).

A diversidade das encruzilhadas, o lugar da *différance*, propõe o rompimento de uma unidade, origem e retorno das certezas metafísicas. A existência de uma certeza é atravessada pelos jogos de simulação, dos simulacros<sup>6</sup>, que põem tudo em desordem e irmana, questionando o centro, a pureza, o pudor, o bem, o mal, o real, o imaginário, a história e todas as verdades em torno da ideia de Exu, que não é um, mas vários. É uma rasura da metafísica do ser e do não-ser.

A interferência do orixá, para o narrador, confirma a crença africana na atuação das divindades em todos os sentidos da vida humana, não havendo separação entre o sagrado e o profano, o real e o imaginário, num jogo retórico que envolve o leitor-turista para fazê-lo participar das experiências mítico-religiosas da cidade. Em palavras do narrador para *Bahia de Todos os Santos*:

É aconselhável que o viajante, ao pretender ingerir bebida alcoólica, destine o primeiro trago a Exu, derramando-o discretamente no chão. Assim ficará colocado sob a guarda e proteção e todos os caminhos se abrirão para lhe dar passagem, seja os que conduzem aos mistérios de Salvador, à sua beleza e à sua intimidade, seja os que levam ao coração das mulheres – mulheres morenas da Bahia, gama de cores que vai do marfim ao cobre, e o dengue infinito. (AMADO, 1977, p.15).

A mensagem é transmitida ao viajante de modo que faça o turista participar e ressignificar o mito em sua passagem pela Bahia. Para tanto, o *cicerone* procura expressar o sagrado, impulsiona a ligação entre o elemento humano e as divindades. Esse movimento é a própria dinâmica do *axé*, regido pelas forças da natureza – fogo, terra, água e ar – que representam os orixás, atualizando-se na narrativa e reportando o viajante às tradições míticas, de reviver histórias que vão dar conta de um saber cultural e religioso. Os orixás simbolizam as forças da natureza que estão intrinsecamente associadas às energias cósmicas que comandam o universo. Esses mitos vão ajudar a contar como o mundo e o homem foram criados através da missão dada por *Olorum* aos orixás, cabendo-lhes

<sup>6</sup> Termo francês cunhado por Jacques Derrida (2002). *Différance* estabelece um jogo com a palavra *différer* significando tanto diferir quanto diferenciar. As palavras e os signos nunca evocariam o que significam para o filósofo.

comandar o universo que criaram, a natureza e algumas peculiaridades da condição humana. Exu, por exemplo, tem como papel tomar conta das encruzilhadas e caminhos, como também é o mensageiro dos orixás, estabelecendo através da linguagem a comunicação entre os homens e as divindades. Para a cultura africana que não separa o bem e o mal, pois estes estão em todas as coisas, Exu era apenas o comunicador.

O tempo mítico é atualizado nesse ritual proposto pelo narrador que indica o que o visitante deve fazer, os seus comportamentos e atitudes que deve adotar quando chegar à cidade, envolvendo-o magicamente. Para o narrador, os mitos vão dando sentido à vida, e os turistas precisam saber como lidar com os mistérios que aparecem a cada nova situação. Segundo Eduardo de Oliveira (2007, p. 50), a cosmovisão africana é marcada pela religiosidade, que é dependente dos ritos e dos mitos criados pela tradição africana, escapando da dimensão restrita do religioso e invadindo todas as esferas do cotidiano, da vida, sacralizando-os, não se separando dos ritos e mitos da tradição. De tal modo, percebemos que o narrador amadiano explicita que a herança de matriz africana muito influenciou cultural e religiosamente a cultura baiana na sua forma diária de ritualizar a vida.

Prandi narra e explica em *Mitologia dos Orixás* (2007), através do *itan* a seguir, porque Exu precisa receber as primeiras homenagens antes de começar as festas religiosas:

#### **Exu vinga-se e exige o privilégio das primeiras homenagens**

Exu era o irmão mais novo de Ogum, Odé e outros orixás. Era tão turbulento criava tanta confusão que um dia o rei já não suportando sua malfazeja índole, resolveu castigá-lo com severidade. Para impedir que fosse aprisionado, os irmãos o aconselharam a deixar o país. Mas enquanto Exu estava no exílio, seus irmãos continuavam a receber festa e louvações. Exu não era mais lembrado, ninguém tinha notícias de seu paradeiro. Então, usando mil disfarces, Exu visitava seu país, rondando, nos dias de festa, as portas dos velhos santuários. Mas ninguém o reconhecia assim disfarçado e nenhum alimento lhe era ofertado. Vingou-se ele, semeando sobre o reino toda a sorte de desassossego, desgraça e confusão. Assim o rei decidiu proibir todas as atividades religiosas, até que descobrissem as causas desses males. Então os babalorixás reuniram-se em comitiva e foram consultar um babalaô que residia nas portas da cidade. O babalaô jogou os búzios e Exu foi quem falou no jogo. Disse nos odus que tinha sido esquecido por todos. Que exigia receber sacrifícios antes do demais e que fossem para ele os primeiros cânticos cerimoniais. O babalaô jogou os búzios e disse que oferecessem um bode e sete galos a Exu. Os babalorixás caçoaram do babalaô, não deram a menor importância às suas recomendações e ficaram por ali sentados, cantando e rindo dele. Quando quiseram levantar-se para ir embora, estavam grudados nas cadeiras. Sim era mais uma das ofensas de Exu! O babalaô então pôs a mão no ombro de cada um e todos puderam levantar-se livremente. Disse a eles que fizessem como fazia ele próprio: que o primeiro sacrifício fosse para acalmar Exu. Assim convencidos, foi o que fizeram os pais e mães-de-santo, naquele dia e sempre desde então. (PRANDI, 2007, p. 42).

Prandi (2007) continua a contar a missão que Exu recebeu quando foi enviado a terra: tinha que coletar mitos, histórias dos seres humanos, animais, divindades e saber as oferendas ofertadas a eles. Reuniu uma série de 301 histórias e passou todo esse

conhecimento recolhido a *Orunmilá* ou *Ifá*<sup>7</sup> que o transmitiu aos seus seguidores, os sacerdotes do oráculo de *Ifá*, que são chamados babalaôs ou pais do segredo. Estes precisam saber e interpretar o arquivo agrupado por Exu, o jogo de búzios, o dom da adivinhação, que possui duas divisões: a primeira com dezesseis partes, e cada uma destas que está subdividida em mais dezesseis.

Acredita-se que um determinado segmento de um determinado capítulo mítico, que é chamado *odu*, contém a história capaz de identificar tanto o problema trazido pelo consulente como sua solução, seu remédio mágico, que envolve sempre a realização de um sacrifício votivo aos deuses, os orixás. O babalaô precisa saber em qual dos capítulos e em que parte encontra-se a história que fala dos problemas de seu consulente. Ele acredita que as soluções estão lá e então joga os dezesseis búzios [...] que lhe indica qual é o *odu* e, dentro deste, qual é o mito que procura. Acredita-se que Exu é o mensageiro responsável pela comunicação entre o adivinho e *Orunmilá*, o deus do oráculo, que é quem dá a resposta, e pelo transporte das oferendas ao mundo dos orixás. (PRANDI, 2007, p. 18).

É o orixá com seus fantásticos feitos mitológicos e sobrenaturais que vai revelar a força cultural, religiosa e a capacidade de resistência, de luta e de transformação, de um saber que atravessou imposições, intempéries, o Atlântico Negro, mas que resistiu através do encantamento mitológico, ritual e oral, como aparece na narrativa amadiana. Antônio Risério (1992) explica o poder de realização das palavras por meio da força do axé:

Na concepção iorubana, os signos lingüísticos podem estar carregados de força mágica. A emissão do texto é capaz de liberar poderes invisíveis, já que a ação de nomear é dotada de eficácia prática. Acredita-se por exemplo que, ao proferir um oriqui<sup>8</sup> dirigido a um orixá, o indivíduo será ouvido. E há mesmo quem diga que a emissão de um oriqui pode induzir os mais sensíveis a mergulhar nas profundezas energéticas do transe (RISÉRIO, 1992, p. 37).

A presença dos mitos de origem africana na cultura e na literatura brasileira representa um movimento de resistência religiosa e cultural, vivenciada pelos negros e por seus descendentes. Estes povos contribuíram com suas crenças e seus saberes míticos, provenientes da oralidade, para formar outras identidades. Vale ressaltar que a ideia de mito aqui tomada, pretende considerá-lo como uma narrativa que tende a explicar crenças, comportamentos e manifestações culturais inerentes à mitologia e à religião afro-baiana.

As narrativas orais, escritas e imagéticas nos constituem e, ao mesmo tempo, nós as constituímos. Tais narrativas vão tecendo a memória do que somos, na medida em que utilizamos as linguagens e os sentidos como meios de compreender o entorno, a fim de atentarmos para as experiências identitárias. Jorge Amado e Carlos Bastos, compromissados em escrever e mostrar cenas populares, apresentam os valores culturais

<sup>7</sup> Na mitologia iorubá, **Orunmilá** é também um orixá. É a divindade responsável pela profecia e pela adivinhação, ligado ao Orun. **Orunmilá** é às vezes chamado **Ifá**, que se trata de fato da incorporação do conhecimento, é o senhor da sabedoria, responsável pelos mistérios e interpretações do oráculo de Ifá, sendo a forma da mais alta prática ligada à adivinhação.

<sup>8</sup> Espécie de evocação dos orixás.

e religiosos aos que sempre foram violentamente reprimidos em sua língua, religiosidade e saberes.

Diante disso, o escritor e o ilustrador celebram a força da religiosidade de origem africana, que foi a mola propulsora de resistência ao mundo branco, à discriminação e à intolerância religiosa. Nem mesmo os mais de três séculos de opressão conseguiram suplantam a riqueza cultural do povo negro que foram julgados como inferiores, desconsiderados em seus costumes, pois o olhar etnocêntrico europeu desmereceu a cultura milenar das civilizações africanas, que romperam esta exclusão através de projeções de alteridade com a cultura nativa e com a ibérica

Essas imagens evocam a concepção afrodescendente e a convivência do ser humano com as divindades. Podemos depreender do texto amadiano e do desenho de Bastos o acionamento das narrativas míticas que delinham os atributos característicos de cada orixá, figurando como personagens principais da cidade ao lado da sua população e de seus visitantes, demonstrando a relação que se estabelece entre o divino e o humano e, de como desta, surge o entendimento de aspectos que dizem respeito à identidade cultural afro-baiana.

Propondo a convivência entre os seres humanos e encantados, o narrador amadiano vai atualizando o mito africano e seus rituais junto ao leitor e turista que chega à cidade seja fisicamente, seja imagetivamente, por isso a narrativa torna-se um novo *itan*, quando pessoas se relacionam com os entes sobrenaturais e participam da magia, do mistério e do encantamento desse jogo relacional entre os deuses e os homens através da leitura.

A fala e a escrita teriam essa propriedade de ser remédio e veneno, potências que vão se formando ante a necessidade comunicativa, pois se atualizam e se refazem. A fala acontece em tempo real em consonância com o pensar e o sentir, dentro de um *logos*, de uma consciência. A escrita dá-se a partir da organização e seleção desse pensamento, em conformidade com o contexto e os agenciamentos da enunciação.

O narrador inventa e apresenta a movimentação, a poesia, a liberdade de Exu que resiste, preserva e representa dados da cultura, do mito/religião negra, comumente confundido e visto de forma negativa na interpretação judaico-cristã. Uma comparação de Umberto Eco (1989), entre Hermes e Exu, vai expressar a correspondência dos mitos grego e iorubá: “Hermes, inventor de todas as astúcias, deus das encruzilhadas, dos ladrões, mas artífice da escrita, arte da ilusão e divergência, da navegação, que leva para o fim e todos os confins, onde tudo se confunde no horizonte, [...] das armas, que mudam a vida e a morte, [...] e da filosofia, que ilude e engana...” e sobre o orixá africano questiona: “E sabem onde Hermes está hoje? Aqui, vocês o viram junto à porta, chamam-no Exu, este mensageiro dos deuses, mediador, comerciante, ignorante da diferença entre o bem e o mal” (ECO, 1989, p. 178). Nada é o que aparenta ser, tudo é um jogo de linguagem que promove a dissolução entre o sagrado e o profano, a escrita e a fala (*logos, myto*), o singular e o plural, o verdadeiro e o falso, realidade e ficção/mito.

De tal modo, o narrador amadiano mergulha na mitologia africana e a utiliza para trazer à tona esses personagens/entidades e as suas demandas com os humanos, seus rituais, transgredindo as oposições entre o *logos* e o *mytos*. Não elegendo um tipo de pensamento racional, “verdadeiro”, que venha explicar o mundo e a sua existência,

trazendo as histórias fabulares, mítico/religiosas ao cotidiano, como forma de entender essa realidade que se separa por uma linha tênue da ficção – a proposta amadiana para *Bahia de Todos os Santos*.

Os mistérios, a magia e os feitiços vão de encontro às certezas advindas do discurso da verdade que vigia, pois são de natureza ambígua, inverificável, infinita e opaca. O narrador amadiano não busca desvendar esse segredo, não procura dar respostas baseadas nos jogos hierárquicos socrático-platônicos, escapando assim de qualquer classificação, promovendo o aguçar dos sentidos, brincando com as certezas da presença e da essência. Enquanto mito, mostra as contradições humanas e quebra a linearidade das representações metafísicas e da religiosidade eurocêntrica.

A crença nesse tipo de saber de valor mítico-religioso vai reiterar que ele se atualiza no decorrer do tempo e se ressignifica no interior da diversidade cultural. Não há um compromisso em atribuir uma moral, mas sim de a mensagem do mito funcionar como um guia dos profundos mistérios que ligam a imaginação e a vida. Segundo Silva e Ramalho (2007, p. 240), o mito vai produzir o mistério, a escrita criativa, a linguagem mítica com qualidades poéticas que vai remeter o ser humano para um universo lírico-simbólico, implicitamente associado à experiência do belo.

De acordo com Derrida (2005), Thot é o deus feiticeiro da mitologia egípcia por conseguir manipular o *phármakon*, a escrita tida como veneno e remédio, comandando as ciências ocultas, a alquimia: “É o deus das fórmulas mágicas [...], narrativas secretas, textos ocultos: arquétipo de Hermes, deus do criptograma e não menos que da grafia” (DERRIDA, 2005, p. 42). Thot é o mensageiro, assim como Exú, na mitologia de origem africana. “O deus da escritura [Thot] é pois um deus da medicina. Da ‘medicina’: ao mesmo tempo ciência e droga oculta. Do remédio ao veneno. O deus da escritura é o deus do *phármakon*. E é a escritura como *phármakon* [...]” (DERRIDA, 2005, p. 38).

E Amado, enquanto *cicerone* de sua cidade amada, vai se valer da escrita – artefato da memória que inverte a ordem instaurada pelo rei Tamus através da fala –, para enganar e dissimular por meio da escrita, pedindo licença a Exu, Deus africano do movimento e da linguagem, para subverter através da retórica, do *phármakon*, da imaginação e da literatura, toda espécie de ordem e classificação dicotômica, transcendendo os opostos.

Esse *guia* é um *phármakon*, pois tem a propriedade de ser e de não ser literário. É entendido sob a perspectiva da *différance* derridiana, pela transgressão e quebra de paradigmas firmados em valores opositivos, desintegrando o que é definitivo, pois vive na fronteira, na indecibilidade, na encruzilhada dos saberes, propondo a transgressão por meio dos mistérios emanados dos orixás, através do Axé, da sua condução, da sua mensagem e força vital. O rasto pode ser entendido como um indício de uma presença que não mais está ali, algo que já não é palpável, que foi deixado para trás.

A indecibilidade do *phármakon* promove a ambiguidade, sem oposições entre bem/mal, presença/ausência, fala/escritura, memória/esquecimento, seria uma espécie de “[...] movimento e jogo que os relacionam uns aos outros, os inverte e os fazem passar uns nos outros” (SANTIAGO, 1976, p. 38). É o próprio movimento da desconstrução que marcam todas as relações híbridas na contemporaneidade.

Exu tornou-se um mal de arquivo, na medida em que vários discursos foram sendo construídos ao longo do tempo, principalmente aqueles que buscaram demonizar as religiões de herança africana. É o orixá que representa a ambiguidade, a malícia, a sagacidade, o contraste das coisas, o mensageiro, o amigo e, ao mesmo tempo, inimigo dos orixás, o dinamismo, a performance. Contudo, Amado tenta apagar essa memória e cria um novo arquivo, inventa uma memória sobre o orixá, ficcionaliza-o, questiona esse lugar de fala hegemônico, excludente e taxativo, pois o orixá de herói divino trapalhão, como aponta Reginaldo Prandi (2008), passou a ser associado ao Diabo de acordo com leitura feita pela tradição judaico-cristã:

[...]seu caráter de herói divino trapalhão, que a antropologia chama de trikster, que gosta de brincar e confundir, que adora comer e beber sem limite, que cobra pelos seus favores, que exhibe a própria sexualidade e induz à quebra das regras e à ruptura dos costumes, tudo isso fez de Exu, aos olhos dos primeiros cristãos que conheceram a religião dos orixás, ainda na África, um candidato natural ao posto de demônio. No sincretismo que mais tarde se constituiu no Brasil, seu lugar já estava demarcado. O orixá da transgressão, do movimento e da mudança foi posto injustamente no lugar do Diabo. Mas é um diabo alegre, domesticado, com o qual se pode negociar e conviver. Muitos o tratam com intimidade e o chamam de compadre. É assim também o Exu sincrético de Jorge Amado. (PRANDI, 2008, p. 54).

A provocação do escritor é de falar dessa alteridade diversa conceituada por vários discursos que tentam apreendê-la, de criar verdades que tentam defini-la, mas é uma transcendência que caminha entre o bem e o mal, difícil de especificar, de enquadrá-la. É um simulacro, nem original, nem cópia, não é pureza, mas mestiçagem e hibridismo, fugindo da racionalidade redentora da superação dialética ou da transcendência. (BHABHA, 2001, p. 52).

Amado apresenta uma perspectiva sobre Exu, um arquivo que cria uma “verdade” em meio a outras “verdades”, outro imaginário que vai além, pois guarda em si a junção de elementos contraditórios que tem outra dimensão que ultrapassa as simples dicotomias, de uma visão essencialista e fechada em si mesmo, não permitindo a transgressão que rompe com a lógica do verdadeiro, das hierarquias que estabelecem o que é superior e inferior.

Tomando mais uma vez o *phármakon* derridiano para entender o orixá Exu, dotado de ambiguidade, de contradição, de indecidibilidade a ponto de não ser nem bom nem mau, nem veneno nem remédio, nem totalmente benéfico, nem definitivamente doloroso, opondo-se a qualquer enclausuramento de vertente filosófica que aprisiona em pares binários. Buscamos compreender a proposta amadiana, de vê-lo como o mensageiro, responsável pelo dinamismo, pela transgressão dos limites, pelo entre-lugar onde está a encruzilhada, local do movimento, do rasto, da passagem, da *différance*.

É possível perceber que a formação religiosa, apresentada no *guia*, considera a importância das práticas de culto aos orixás como forma de expressão de crença e fé do povo negro baiano, pautado também nos valores ancestrais da espiritualidade africana. Em *Babia de Todos os Santos*, Exu, orixá da pluralidade, da multiplicidade, entidade mítico-religiosa negro-africana, representa a encruzilhada, o lugar do encontro, do trânsito, da

diversidade cultural, das trocas e dos cruzamentos identitários que criam novos elementos culturais.

A encruzilhada enquanto espaço físico da cidade onde passa o povo baiano e os turistas, os viajantes, torna-se um ponto de convergência, de encontro das diferenças, dos contrários, do entrecruzamento de olhares e caminhos, da *différance*. Este lugar é a morada de Exu, orixá que representa a diferença entre as coisas, entre os seres. Segundo Eduardo de Oliveira (2007):

Exu dá sentido ao interligar todos os seres. Os seres são porque são interligados. Exu é o princípio mais dinâmico da cultura afro-brasileira na medida em que coloca todos os seres em intercâmbio relacional, conferindo-lhes existência individualizada, e, principalmente, o sentido que faz com que as coisas sejam o que são, isto é, o sentido que confere a inteligibilidade e a possibilidade de inteligibilidade das coisas. [...] Exu é, em si mesmo, múltiplo. Possui ele não uma regra, mas o mistério que detona com a regra; possui múltiplas funções, não apenas a função sobrecodificadora de signos. Exu são muitos, por isso, podem inventar novas regras e preservar outras. Pode, como o real, ser criativo, devastador, imperativo, compreensivo e até mesmo violento. (OLIVEIRA, 2007, p. 110).

Nesse sentido, a citação a Exu, no primeiro capítulo de abertura de *Babia de Todos os Santos*, demonstra a forma que Jorge Amado considera o orixá como o guia das ruas e dos mistérios da cidade em seu segundo sentido, indo além do título; como divindade importante para tratar do espaço da cidade como lugar subversivo, da passagem, território da encruzilhada cultural e dinâmica, local de cruzamento de diversas culturas e religiões que se contatam, modificam, interagem e se repelem, produzindo um movimento para o pensar da cultura das camadas socialmente excluídas, como também de um espaço proscrito, pronto ao combate de oficialidades e determinados valores morais e éticos.

A leitura do *guia* e da maioria dos romances de Jorge Amado vai fazer referência ao universo do candomblé, religião afro-brasileira dos orixás, que salvaguarda as narrativas míticas que dão lastro a sua literatura, notadamente o seu caráter afro-baiano. Os mitos com suas práticas oraculares remetem a um momento primordial expressando-se culturalmente através do candomblé e realizando as aproximações entre os seres humanos, os elementos da natureza e os deuses.

Jorge Amado vai além dos saberes ocidentais, busca outras fontes e chega à religião de matriz africana através das narrativas míticas para entendê-la, colocando-se como herdeiro dessa tradição negra. São saberes que mobilizam outros saberes e fazem uma leitura da visão reducionista ocidental hegemônica que apaga culturas e identidades. Assim, expõe outra forma de construção do sujeito, de um espaço mítico, de um espaço sagrado, resgatando saberes tão invisibilizados pela história canônica. Dessa forma, perpetua-se uma memória cultural por meio da escrita desse saber alvo do silenciamento..

É por meio da arte que o mito é potenciado, renovado, recriado, circulando pelo cotidiano. Para o narrador amadiano, a vida é dotada de mistério, movendo-se entre o bem e o mal, a presença e a ausência. É a instauração do paradoxo, da imaginação mítica, religando e espraiando a riqueza cultural afro-baiana.

Os mitos afro-baianos são fontes de inspiração para as obras de Jorge Amado que estão ligadas às tradições orais africanas, aos *itans*. É essa oralidade desprestigiada pela

literatura oficial e canônica que Amado traz para o interior de seus textos, manejando de forma estética esse tipo de produção e a incorporando na linguagem escrita, como um exímio “contador de histórias”, como assim se definia. O ato de contar histórias é uma atividade de suma importância para os africanos, porque é através das narrativas orais que as memórias são preservadas. De tal modo, os *itans*, as narrativas míticas/religiosas aparecem recontextualizadas no *guia*, que têm alguns aspectos literários, transformando os orixás em personagens que convivem no cotidiano da cidade com a sua população. Os visitantes, para o *cicerone* e narrador, precisam participar dessa maneira africana de olhar e conviver, compreender e estar no mundo. O escritor propõe, em sua chegada, o exercício da reflexão em torno da diversidade cultural e religiosa baiana, problematizando questões e posturas etnocêntricas e eurocêntricas.

Esse ato de recontar o mito do orixá da encruzilhada, do lugar do trânsito, do encontro, da diversidade e do cruzamento intercultural, adquire características ritualísticas, envolvendo leitores e viajantes numa dimensão mágica, na qual, através da palavra escrita, revive-se o mito, quando o narrador reconstrói o *itan*, atualizando o saber ancestral, em prol da transmissão desse conhecimento e do sagrado, como forma de preservar a memória cultural e a identidade cultural negra que estabeleceu diálogos inter e transculturais com as culturas indígena e europeia dando conformidade a (à) diversidade da identidade e da cultura brasileira. Nessa perspectiva, coloca-se Leda Maria Martins (1997) ao afirmar que:

As culturas negras que matizaram os territórios americanos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram. E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridade negras. (MARTINS, 1997, p. 26).

O *guia de 77* traz esses elementos mítico-religiosos invisibilizados, mas não de forma gratuita, ao dar visibilidade a esses conhecimentos e saberes culturais, principalmente os de expressão africana, questiona a cultura oficial e autorizada, apresentando ao leitor uma concepção identitária marcada pela diversidade e para a abertura às trocas interculturais, a fim de reconstruir uma memória em torno do que é a Bahia e seu povo e sua identidade negra proveniente de uma herança oral e africana comumente estigmatizada, mas resistente. O discurso mítico/religioso incorporado à narrativa amadiana vai representar o movimento de resistência cultural e identitária, de defesa de uma memória das classes subalternizadas que precisa ser preservada e contada, ou seja, é um contra-discurso de reação às narrativas homogeneizadoras da cultura e da identidade nacional.

Amado, em alguns momentos, ficcionaliza a realidade, a recria, bem como o cotidiano da cidade, quando inventa um povo heroico baiano, mas que também é oprimido e desprestigiado pela elite soteropolitana. Povo que resiste a toda sorte de desprivilégios sociais, econômicos, que procura manter a memória e o imaginário de uma

herança ancestral que experienciou a violência física, étnica, religiosa e linguística em seus corpos orquestrada para alcançar o apagamento dessas referências culturais. Conforme Reginaldo Prandi (2008) no artigo *Religião e Sincretismo em Jorge Amado*:

A religião na Bahia, como em Jorge Amado, 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. (PRANDI, 2008, p. 49).

É possível verificar a liberdade de imaginação do escritor nos trechos mencionados, a utilização, em muitos momentos, da invenção, para alcançar seu objetivo artístico e criar uma imagem sedutora, misteriosa para a cidade tomando por base o seu universo mítico-religioso. O seu intuito é mostrar que os orixás, com os seus ritos e mitos, convivem no dia a dia do seu povo que preserva os conhecimentos, saberes e valores da cultura de matriz africana herdada por baianos e brasileiros.

O escritor em suas narrativas procurava apresentar aspectos do axé baiano e deixava fluir a imaginação para humanizar os orixás. É notória também, em seu *guia*, a relevância dada ao tecido urbano, principalmente no que se refere aos becos, às ruas — as encruzilhadas cidadinas —, espaços descritos pelo autor-narrador-personagem que se inscreve na cidade e apresenta uma cartografia própria a seus leitores. É a cidade como uma escrita possível que permite principalmente àquele que nunca viveu em Salvador inscrever-se nessa teia e nesses caminhos urbanos.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BERND, Z. O maravilhoso como ponto de convergência entre a literatura brasileira e as literaturas do Caribe. In: *Revista Brasil de literatura*. 1998. Disponível em: <http://revistabrasil.org/revista/abertura.html>. Acesso em: 2 jun. 2017.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

CULLER, Jonathan. Leitores e leituras. In: CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.

DELEUZE, Gilles. Platão e o Simulacro. In: *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DERRIDA, Jacques. Gramatologia. Trad. de Mirian Schanaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ECO, Umberto. *O pêndulo de Foucault*. Rio de Janeiro: Record, 1989.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3.ed. Curitiba: Editora Positivo, 2004.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

LEITE, Gildeci de Oliveira. Literatura e Mitologia afro-baiana: encantos e percalços. In: *Recôncavo da Bahia: educação, cultura e sociedade*. (Org.). GODINHO, Luís Flávio R; SANTOS, Fábio Josué S. Amargosa, Bahia: Ed. CIAN, 2007.

LEITE, Gildeci de Oliveira. *Jorge Amado: Da ancestralidade à representação dos orixás*. Salvador: Quarteto Editora, 2008.

MACHADO, Vanda. *Mitos Afro-brasileiros e vivências educacionais*. Disponível em [www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/mitos.pdf](http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/mitos.pdf). Acesso em: 6 jun. de 2010.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: o Reinaldo do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

PINHO, Osmundo S. de Araújo. *A Bahia no fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade*. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010269091998000100007&lng=en&nrm=isso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269091998000100007&lng=en&nrm=isso). Acesso em 15 mar 2018.

PINHO, Patrícia de Santana. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo, Annablume, 2004.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.

PRANDI, Reginaldo. Religião e Sincretismo em Jorge Amado. In: GOLDSTEIN, Norma Seltzer (Org.). *Caderno de leituras: A Literatura de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula*. Companhia das Letras, 2008.

RISÉRIO, Antonio. De oriquis. *Revista Afro-Ásia*. Salvador, n. 15, p. 38-55, 1992.

SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. RAMALHO, Christina. *História da Epopeia Brasileira: teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.