



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA – TEL

LETÍCIA PAIVA DE SÁ ANDRADE

QUANDO ADALGISA SE ENCANTOU NOS RAIOS DE OIÁ:

A representação da narrativa no romance *O sumiço da santa*, de Jorge Amado

Brasília

2023

Leticia Paiva de Sá Andrade

QUANDO ADALGISA SE ENCANTOU NOS RAIOS DE OIÁ:

A representação da narrativa no romance *O sumiço da santa*, de Jorge Amado

Trabalho apresentado ao Departamento de Teoria Literária e Literatura – TEL como requisito para obtenção de título de licenciada em Língua Portuguesa e Respectiva Literatura pela Universidade de Brasília – UnB.

Orientador: Prof. Dr. Deane Maria Fonseca de Castro e Costa.

Brasília

2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, aos orixás e guias que regem a minha cabeça e os meus caminhos, pela fé e a força, pelo colo da vovó, pela alegria da criança, e por me ensinar a andar com passos firmes, devagar e sempre.

À minha família, pela confiança, pelo lar e pelo ninho de amor que sempre tive.

Às minhas amigas, por me escutarem e me acalmarem nas dificuldades.

A todos os professores e professoras que estiveram na minha vida e que me inspiraram a seguir por essa direção.

E a todos que fizeram e fazem parte de um capítulo da minha história.

“Oiá entrou no barracão vestida com as cores do crepúsculo, na testa a estrela vespertina, verde perfume de mar nos seios do ébano. Não a esperavam, mas não houve surpresa ou rebuliço, apenas o som dos atabaques cresceu, e na roda dos santos ebomis, equedes e iaôs curvaram-se em reverência. Pelo caminho, recolhera injustiças e malfeitos, trazia-os num feixe sob o sovaco esquerdo, na mão direita os raios e os trovões.”
(AMADO, p. 39, 1988)

RESUMO

Inteiramente contextualizado no romance de Jorge Amado, “*O sumiço da santa*”, obra que protagoniza a vivência da fé a partir do desaparecimento da imagem de Santa Bárbara¹, a do Trovão, na cidade de Salvador, este artigo tem o objetivo de elucidar o modo como o autor usa do gênero narrativo para performar a aparição da santa na cidade e a transformação da personagem Adalgisa que, mulher legitimamente católica, nega a natureza do orixá vivo dentro de si. Dentro disso, a abordagem cultural – religiosa, que é tão presente nos livros do escritor baiano, será apresentada tanto na religião de matriz africana quanto no cristianismo, dando importância à fusão entre os dois extremos, sem distinções e divisões. Porém, ao final de tudo, a futura filha de santo percebe e aceita que Oiá² é quem rege, desde a barriga da mãe, os seus caminhos. Em vista disso, conceitos literários pertencentes à mesclagem de gêneros textuais – romance e narração - serão aplicados e aprofundados, levando em consideração a escrita rica e híbrida de Jorge Amado.

Palavras-chave: Jorge Amado; Candomblé; Santa Bárbara; Oiá/Iansã; Romance amadiano; Narração. Hibridismo literário.

¹ Santa católica conhecida por segurar uma espada (planta) na mão.

² Orixá dos mais temíveis, Oiá Iansã, a iabá que não teme os mortos e cujo grito de guerra acende crateras de vulcões no cimo das montanhas (AMADO, p.54).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. O ROMANCE AMADIANO.....	8
2. A NARRATIVA PERFORMÁTICA DO ENREDO.....	10
3. O SUMIÇO DA SANTA.....	13
4. UMA HISTÓRIA DE FEITIÇARIA.....	14
4.1 ADALGISA, A DA	
CANGALHA.....	18
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
5. REFERÊNCIAS.....	27

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como finalidade analisar a fusão entre o tipo textual – narrativo – e o gênero romance dentro da obra *O sumiço da santa*, de Jorge Amado, tendo como objeto de estudo a história de Adalgisa Perez y Perez, nos dias e noites de dor de cabeça na cidade de Salvador, a qual se apresenta, também, como um cenário afetivo, sinestésico, sonoro, psíquico, subjetivo (ARAÚJO, 2013), a partir de uma linguagem poética ostensiva que domina a narração (BERGAMO, 2019).

A primeira parte, titulada como *O romance amadiano*, apresentará os principais temas, personagens e cenários das obras do autor, que também são romances, bem como a linguagem utilizada para ambientar essa estética lírica de arrasadora força imagética (ARAÚJO, 2013), a fim de tornar contextualizada a tese da presente monografia, que se passará como exploradora dos mistérios cotidianos da Bahia.

Segundamente, *A narrativa performática* se responsabilizará por trazer ao artigo as definições da narração bem como sua estrutura, evidenciando também a inserção da Nova Narrativa como iniciadora dos processos de mudança literária, dado que viabiliza a Jorge Amado o excêntrico e único estilo de escrita, na qual serão concretizados os fundamentos necessários para abranger tal dinamismo verbal confirmado por uma narrativa como objeto de recepção e consumo (GERMANO, 2008).

O sumiço da santa contará em breves parágrafos a história do livro, restringindo os fatos de modo que se foque o essencial: como Jorge Amado narra a trajetória de Adalgisa, desde os valores cristãos até o encontro já anteriormente predestinado com sua santa de fé, Oiá, colocando, ainda, no caminho, Manela, Danilo e outros parentes, amigos e santos tão cruciais para que os olhos e a mente de Adalgisa se abrissem à espiritualidade que a espera.

Uma história de feitiçaria, fixada como a quarta seção do artigo, tem o propósito de exemplificar como o hibridismo literário se constrói no livro por meio da linguagem, que faz menção e reconhece tanto o popular como único, essencial, necessário e representativo quanto a camada mais ‘elitizada’ que, querendo ou não, adentra na cultura de um povo. Aqui, também, mostra-se o erotismo de Jorge como marca registrada de uma brasilidade quente e fervorosa, capaz de atear fogo até mesmo em quem lê. Condensando todos esses aspectos, tem-se o início do romance para solidificar que os elementos da narrativa se agrupam para formar o enredo da protagonista a partir

de uma escrita que dá ênfase na introdução, no desenvolvimento, no clímax e no desfecho do enredo, salientando, ainda, o narrador diegético, o tempo não cronológico dos fatos ocorridos e o intuito à garantia da comunicação com o público (BERGAMO, 2020), o que fazia parte, também, dos ideais literários de Jorge Amado.

Por último, em *Adalgisa, a Iansã da Cangalha*, como complemento do tópico anterior, serão desenvolvidos os respectivos elementos citados anteriormente, esmiuçando, em cada uma das quatro partes do texto – introdução, desenvolvimento, clímax e desfecho - os episódios em que são descritos cada processo da metamorfose religiosa de Adalgisa, tornando-se, verdadeiramente, a borboleta de Iansã, acentuando que a história é narrada em tempo não cronológico. Assim, a ficção romanesca amadiana faz das vivências sociais um pressuposto para a modificação do estético e enfatiza a influência de outros suportes e linguagens na confecção do literário que se vê impelido a modificações desorganizadoras das estruturas modelizantes (GERMANO, 2008).

Com o desejo de juntar o fascínio pela literatura e a magia da escrita de Jorge Amado nas interpretações religiosas dos orixás e do misticismo da Bahia, o tema desta monografia se justifica, buscando a todo momento tornar cada vez mais conjunta a obra que, baseada nos moldes de romance, procura como mais um recurso linguístico, o uso da narrativa para extrair personalidades do mundo real fundidos na realidade da ficção (GERMANO, 2008).

1. O ROMANCE AMADIANO

“Nasce uma literatura com mais ousadia formal, mais humor, e que reelabora o folclore com dados oferecidos pelo contexto mais imediato. (GOLDSTEIN, 2009).”

Conhecido como um baiano romântico e sensual, Jorge Amado se fez presente na história da literatura brasileira com tramas grandiosas e personagens memoráveis, além de ter, sempre, a Bahia de Todos-os-Santos não apenas como cenário, mas como elemento que dá vida para a magia da cidade acontecer e se espalhar por tudo que a envolve.

Publicado, aos 18 anos, seu primeiro livro *O país do carnaval*, em 1931, Jorge Amado inicia sua trajetória no mundo das letras. Ao longo do tempo, sua escrita foi se tornando cada vez mais única e, de um certo ponto, peculiar, pois, revestida com bastante regionalismo, espiritualidade e o amor pelas mulheres, o autor ganhou lugar e espaço na cabeceira da cama de muitos leitores. Além de ter como protagonistas de suas histórias o vento, a noite, a lua e o mar, ele faz questão de representar o Brasil como obra conjunta de todas as matérias existentes no universo, como uma obra completa desenhada e totalmente enriquecida por uma identidade que se constrói também por seleções de cheiros, sabores, cores, texturas, ritmos, e pela maneira de senti-los (GOLDSTEIN, 2009).

Por se tratar de um nativo baiano, é esperado dizer que a cultura popular é o tema no qual o escritor se baseava para criar a esfera de simbolismos divinos, religiosos e misteriosos dos seus enredos, até porque a Bahia é um território perigoso para o ficcionista limitado em seu realismo ou em sua visão, porque aqui sucedem imprevistos e acidentes que não encontram fácil explicação e entendimento (AMADO, 2003). Intrinsecamente, há toda uma enorme área de vida baiana onde os acontecimentos se processam de forma mágica e imprevisível (AMADO, 2003), e é dentro disso que a sua escrita entra para contemplar a baianidade/brasilidade recheada de misticismo, diversidade, mestiçagem e, também, para romper com a tradição de que na literatura deve haver formalidade e ser fundamentada pelo real, aliás, conforme o autor, o Brasil é alegre, mestiço, festeiro e sensual, conseqüentemente, a literatura era como aventura, tão gostosa quanto as brincadeiras de menino, e não como exercício de nobreza intelectual. Para Jorge, os escritores podiam ser tudo, menos literatos. Literato é o homem letrado e que gosta de exibir erudição (CASTELLO, 2009).

O romance amadiano é composto por uma identidade cultural brasileira, conhecida em todo o mundo como definidora de nossa originalidade como povo e nação, caracterizados pela diversidade cultural (BERGAMO, 2020), pois têm os filhos de nosso país coragem, capacidade de extrair força da adversidade, imaginação vigorosa. Ele sugere ainda que essas virtudes não são apenas uma conquista, mas algo que já existe naturalmente em nós (CASTELLO, 2009), fazendo com que sua literatura fosse amplamente reconhecida pela mediação entre as crendices populares, bem como as questões sociais e políticas. Por mais que Jorge Amado tivesse grande senso de humor ao escrever seus livros, também entendia e, com êxito, transmitia por meio das palavras

a importância de falar sobre uma nacionalidade em formação bem marcada por ações políticas efetivas nos temas de âmbito, principalmente, raciais, por conter o protagonismo negro em suas obras, e religiosos, por ter os orixás como compadres da Bahia (PEIXOTO, 2019), tudo isso apoiado pela linguagem literária que valoriza o registro da oralidade e as fontes da cultura popular como bens inalienáveis para a renovação do gênero romanesco (BERGAMO, 2020).

É nesse sentido que o misterioso e o mundano unem-se superando dicotomias na história dos homens e santos de Jorge Amado (PEIXOTO, 2019) a partir da representação religiosa – candomblé – dominante. Em todos os livros, Jorge Amado, pelo olhar de Reginaldo Prandi, autor do livro “Mitologia dos Orixás”, fazia dos santos e entidades seus melhores cenários e personagens. “Ele humaniza essas divindades.”, disse o escritor. Não como seres inacessíveis e intocáveis, mas como a essencialidade da natureza: o céu, as tempestades, o mar e as cachoeiras, o trovão, o verde, a terra, os animais. Além disso, os orixás partilham das dimensões sociais de suas lutas, sendo por eles agregados a sua família, formando uma extensão em que céu e terra se unem na cultura histórica da Bahia, em clima de festa (PEIXOTO, 2019).

A fim de trazer a cultura baiana religiosa para sua obra, representou em *O sumiço da santa* o sincretismo que deu vida e, principalmente, representatividade à sua própria escrita, e também, futuramente, ao reconhecimento que foi fundamental para alcançar o respeito da sociedade, integrando na política, inclusive, feitos que garantiram a liberdade religiosa no Brasil e o direito ao culto, já que na época, os umbandistas e candomblecistas estavam sendo perseguidos. Com seu jeito mágico e encantado de escrever, conseguiu aproximar e tornar como um só o povo que, junto dele, fazia da espiritualidade algo puramente vivo.

2. A NARRATIVA PERFORMÁTICA

“Muito do que aconteceu durante a visitação de Iansã à Cidade da Bahia nunca se vai saber: onde dormiu, com quem brincou a doce brincadeira, sobre que peito amante sossegou a cabeça na hora tardia do repouso, do sono da valente. Não devido às trevas, ao contrário: por ser demasiada, a claridade não permitia ver com os olhos que um dia a terra há de comer.” (AMADO, p.103, 1987).

Linguisticamente, uma narrativa pode ser definida como “um método de recapitular experiências passadas, combinando uma sequência verbal de orações com

uma sequência de fatos que (infere-se) ocorreram de fato” (LABOV, 1972, p. 359). Dentro do romance, a narrativa se constrói a partir de um enredo que será devidamente descrito, representando as ações e os acontecimentos oriundos de um conceito chamado *diegesis*³, do grego, o qual significa história. Partindo disso, a forma dramática e o discurso indireto farão parte essencial da obra diegética de Jorge Amado, a qual será tratada nos parágrafos a seguir.

Sendo a narrativa um alvo da comunicação (BARTHES), e tendo o escritor de *O sumiço da santa* um olhar subjetivado e intimista (ARAÚJO, 2013), uma literatura que dialoga com a ficção (GOLDSTEIN, 2009) por narrativa ou representação cênica, de uma ação, real ou fingida, exterior à pessoa e à palavra do poeta (GENETTE: [1971] 2009, de sp. 277) fica evidente, uma vez que o romance integra elementos que priorizam o entendimento do leitor sobre o assunto, já que em até certos momentos, termos e expressões do contexto cultural-religioso são explicados, atingindo, assim, essa finalidade.

Fazendo parte da chamada nova narrativa, conceito amplamente abordado por Antônio Cândido, Jorge Amado teve seu nome reconhecido junto a outros autores como Graciliano Ramos, Raquel de Queirós e José Lins do Rêgo. Tal linha veio a partir das mudanças literárias que foram ocorrendo ao longo do processo individual de cada escritor. Porém, de modo coletivo, enxergavam-a como uma forma de trazer à escrita mais liberdade, assim como cita Candido:

De qualquer maneira, neles ganha ímpeto o movimento ainda em curso de desliterarização, com a quebra dos tabus de vocabulário e sintaxe, o gosto pelos termos considerados baixos (segundo a convenção) e a desarticulação estrutural da narrativa, que Mário de Andrade e Oswald de Andrade haviam começado nos anos 20 em nível de alta estilização, e que de um quase idioleto restrito tendia agora a se tornar linguagem natural da ficção, aberta a todos. (CANDIDO, 1989, p. 205).

Partindo disso, é importante ressaltar uma das principais modificações incluídas na nova narrativa: a linguagem. Assim surge um ideal de que a consciência das próprias ideologias, postas nos manuscritos, devem estar em correspondência com a realidade, ainda que ficcional, definindo que esse movimento alargava o ecúmeno literário por um acentuado realismo no uso do vocabulário (CANDIDO, 1989). Sendo assim,

³ Conceito formulado por Gerárd Genette (1972), o termo diegese designa o universo espaço-temporal no qual se desenrola a história, o universo do significado da obra, o “mundo possível” que enquadra, valida e confere inteligibilidade à história contada. Cf. REIS, Carlos. & LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de Narratologia**. 7 ed. Coimbra: Almedina, 2003.

não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário. Este fato é requisito em qualquer obra, obviamente; mas se o autor assume maior consciência dele, mudam as maneiras de escrever e a crítica sente necessidade de reconsiderar os seus pontos de vista(..) (CANDIDO, 1989, p. 206).

Continuando, deve-se lembrar que a formalidade sempre foi uma questão bastante rígida para os escritores, além de ser uma regra a ser seguida. Contudo, à medida que se passava o tempo e os movimentos literários surgiam, novas convicções foram adquiridas por meio do poder da voz de cada escritor, por exemplo, a obtenção do ritmo oral em José Lins do Rego; a transfusão de poesia e a composição descontínua do primeiro Jorge Amado; a atualização da linguagem tradicional em Graciliano Ramos (CANDIDO, 1989).

Assim sendo, uma vez que a linguagem mais livre e aberta foi ao menos permitida, os autores a usavam para expressar melhor os pensamentos, ideias e fantasias em seus versos e prosas. E, novamente, como meio de garantir a comunicação com o povo, Jorge Amado se fez presente na

democratização da cultura letrada, sem negligenciar as outras manifestações culturais, pelo contrário, incorporando-as; e, finalmente, no alento humanista que emana de uma produção, notadamente romanesca, cuja concepção literária está voltada para a dignificação de humilhados e ofendidos e para a construção de uma imagem de Brasil das mais poderosas, visto que tem por meta destacar, ressaltar, sublinhar o protagonismo do pobre, especialmente do negro, para a formação de uma específica, particular e relevante identidade cultural brasileira, conhecida em todo o mundo como definidora de nossa originalidade como povo e nação, caracterizados pela diversidade cultural. (BERGAMO, 2020).

Com essa nova aquisição de linguagem, a morte do velho, do passado, das estruturas caducas ocasionou no nascimento do novo, do futuro, de um horizonte ilimitado (AMADO, 1972), explicando, assim, que a fusão entre o vocabulário erudito, que já estava inserido na literatura, se mesclou com o popular da sociedade transcultural do Brasil e, ainda, com o objetivo de suprimir a distância paternalista e a dicotomia entre o discurso direto ("popular") e o indireto ("culto") (CANDIDO, 1989), gerando, finalmente, uma nova maneira de escrever e de se conectar com a mente do leitor e comprovando que suas temáticas relacionadas à adesão às causas dos subalternos deveriam, por obrigação, se manter perto o suficiente do vocabulário desse mesmo povo, pois Amado, como também nativo da Bahia, fazia questão de adentrar na vida de cada um de seus personagens e de tratar a realidade como empírica, tanto que para

escrever *Capitães da Areia*⁴, o autor foi dormir no trapiche com os meninos. Isso ajuda a explicar a riqueza de detalhes, o olhar de dentro e a empatia que estão presentes na história (GATTAI, 1937).

Por dar aos escritos essa quebra de fronteiras na linguagem, sem deixar rastros de uma diferenciação entre os povos e suas variações linguísticas (até porque ele nem sequer pratica tal ato), Jorge Amado, autor universal, se faz vigente na história de *O sumiço da santa*, trazendo para o enredo os tabus e desejos brasileiros como elementos substanciais para a formação cultural de uma comunicação que se basta de traços ricos em diversidades que moldam a imagem de um Brasil livre, folclórico, híbrido e miscigenado.

3. O SUMIÇO DA SANTA

Como dona de todos os caminhos, tempestades e raios do céu, Santa Bárbara comanda o enredo de *O sumiço da santa* com muito prestígio e encantaria, já que, como o próprio título diz, o desaparecimento da imagem, que velejou por variados tempos e águas, causou o tumulto na cidade de Salvador.

Os baianos, por conhecerem bem a santa e sua essência, a reconheceram como Oiá, a rainha dos nove mundos - dos vivos e dos mortos -, a primeira esposa de Xangô⁵, quem predestinou a viagem com um objetivo já certo:

Antes que a festa terminasse Oiá partiu, tinha muito o que fazer. Viera à cidade da Bahia para concluir uma tarefa iniciada em janeiro, na Quinta feira do Bonfim, trazia um propósito e uma decisão: libertar Manela do cativo e mostrar a Adalgisa com quantos paus se faz uma cangalha. Seus cavalos, ela os montava em pelo, em Adalgisa poria uma cangalha e assim a montaria. Para lhe ensinar a tolerância e a alegria, o bom da vida (p. 42).

A história se inicia quando Andreza da Anunciação, a formosa Andreza de Iansã, se recolhe para iniciação à santa dentro do terreiro de candomblé, e lá descobre que há um ser em seu ventre: Adalgisa. Porém, já era tarde e nada mais poderia ser alterado: o orixá seria iniciado. Antes mesmo de nascer, a vida de Adalgisa estava prometida a Oiá, pois o abicum⁶ pertence ao encantado e, se quiser viver, deve pagar um valor excessivo em obrigações (AMADO, p. 221). No entanto, a filha cresceu com suas

⁴ Obra de Jorge Amado lançada em 1937.

⁵ O rei do Oyó; orixá do trovão e da justiça.

⁶ Criança que nasce mas tem tempo limitado e determinado para viver na terra; Se julga vir ao mundo por um breve momento para voltar ao país dos mortos, orun (o céu), várias vezes. Ele passa assim seu tempo a ir e voltar do céu para o mundo sem jamais permanecer aqui por muito tempo, para grande desespero de seus pais. (VERGER, 1983).

próprias crenças, condenava com veemência tais crendices e abusões: pior que sessão espírita e médium só mesmo baticum de candomblé e mãe de santo (AMADO, p. 197), o que causou a morte de Andreza e a vinda de Santa Bárbara à cidade.

A mesma Adalgisa, a tia que tomou a responsabilidade de cuidar da sobrinha Manela após a morte de sua mãe, representa o estereótipo da mulher casada, correta e extremamente religiosa, uma verdadeira ‘senhora’ da sociedade. Por ser assim, criava Manela para seguir à risca todos seus princípios e valores cristãos e morais, porém, a sobrinha, por conhecer o religião-afro por intermédio de outras tias - irmãs de Adalgisa - resolveu por lá alimentar suas raízes, ainda que escondido.

Até que, Adalgisa, após se cansar das desobediências da sobrinha, decide, por conta própria e sem a ciência de outros parentes, internar Manela no convento da Imaculada Conceição. Contudo, ela não contava que a própria santa, a passear pela cidade, tiraria a adolescente do internato, aproximando e germinando a conexão entre Adalgisa e Oiá que, no futuro, resultará na santa da Cangalha.

4. UMA HISTÓRIA DE FEITIÇARIA

“Oiá, brisa noturna, raio de luar, perfume de jasmim, refrão de toada popular, pétalas de rosa, pássaro irisado, cacatua branca, periquito real, lagarto azul, calango verde, cobra-de-vidro, doze contas multicores e um búzio de nácar. Oiá se transmudou em mil disfarces na visitação aos artistas [...] também ela cuspiu fogo, lançava chamas pela boca. Perambulou de ateliê em ateliê, vendo e apreciando e, por onde passou, deixara um rastro, uma inspiração, uma centelha. Para que suspeitassem da forasteira e se lembrassem dela e a recriassem: pincelada na tela, risco no papel, talho na madeira, chama no metal. Era vaidosa, sabia-se bela e amava contemplar sua alegoria nos espelhos.” (p. 239)

Seguindo esse raciocínio, e possuindo Jorge Amado a oralidade como representação de sua escrita, abastada de um traço subjetivo do exótico (PEIXOTO, 2019) que contém humor, apelidos curiosos e uma mistura dos sons do atabaque, dos padres, dos meninos de rua e da elite baiana, ele fez com que *O sumiço da santa* fosse obra chefe representante da diversidade linguística e real do Brasil, assumindo uma

identidade nacional que está em permanente construção, não existindo uma única e definitiva (GOLDSTEIN, 2009).

Além de estar introduzido num período no qual ‘o povo marcado pela mestiçagem possuía o hibridismo como definidor de nossa identidade cultural e mística’ (BERGAMO, 2012, adaptado), o escrito sobre a santa do trovão reproduz um ambiente propício à valorização das camadas inferiores da população, caracterizadas pelo trabalhador rural, o operário urbano, a criança abandonada, o pescador explorado, o negro marginalizado (BERGAMO, 2012), no sentido de dar reconhecimento às pessoas que expressam seus valores, desde pescar o peixe no mar até administrar o capital de uma metrópole, fazendo com que a sociedade se torne uma sala de aprendizado rica em conhecimento, formando um país de futuro, isto é, aquele que não somente incorpora o popular como algo necessário para mover a sociedade, mas que também foge do que está engessado.

Pensando nisso e levando em consideração que a linguagem é um tópico a ser aprofundado, é evidente citar que *O sumiço da santa* fez com que se recuperassem as várias modalidades dos falares populares e lembrou que

não bastava trazer o povo, o proletário para o centro da ação romanesca; urgia fazê-lo falar da forma mais natural possível numa linguagem tão “nova” quanto “verdadeira”, em que a dureza da “língua errada do povo” equivalesse, de modo insônomo e verossímil, à igual dureza das situações retratadas, para atingir, assim, a representação na narrativa. (BEZERRA, 1995).

Para demonstrar tal modelo na obra a qual está sendo tratada, aqui separa-se um trecho em que capoeiristas estão conversando sobre a retirada de Manela do internato de freiras, dando ênfase no personagem Querido de Deus, que também faz parte de *Capitães da Areia*:

A luta da liberdade é o farol dos mestres que estudam, praticam e ensinam a luta brasileira, pois a capoeira nasceu da pugna dos escravos contra a escravidão – assim se diz no introito do bizarro documento.

- Nós vai tirar ela de lá! – exclamou Querido de Deus, habituado à amplidão do mar, era mestre de saveiro além de capoeirista.

- E é pra já! – completou Cobra Coral, que não tinha outra profissão além de conversar fiado, beber caldo de lambreta no Mercado, ali mesmo comer moqueca de arraia e bater um dominó com o árabe Merched. Fora isso, fazer amor no areal.

- Nós invade esse convento, não há de ser difícil. (p. 280)

Tendo em vista o trecho acima e sabendo que Jorge Amado fazia parte de um grupo de escritores não adeptos ao tradicionalismo, cabe ainda dizer que esses ficcionistas tentaram retratar fielmente os costumes e o linguajar do povo (TAVARES, 1983), porém, também tinham consciência de que uma sociedade não se firmava apenas de trabalhadores, crianças e mulheres sem destino, mas também de uma riqueza divina presente na magia dos santos encantados, tanto que ao representar um diálogo entre irmã Eunice, freira que cuidava do Convento das Arrependidas, e Santa Bárbara, o autor estampa um contexto totalmente formal, afinal, o que se prezava era a veracidade de cada ser em seu próprio universo.

Ao dar com Santa Bárbara, a do Trovão, do lado de fora, postada no passeio, irmã Eunice sorriu, retirou o rosto do postigo, puxou o ferrolho, abriu a pequena porta embutida no portão. A santa abriu-lhe o sorriso:
- Boa noite, Eunice. Que a paz do senhor seja contigo.
- A benção, Santa Bárbara. Vosmecê por aqui? Veio passar a noite? Entre, a casa é sua (p. 290).

Por outro lado, mas ainda sobre o tema linguístico, o erotismo literário sempre foi bastante presente nas obras do baiano, exacerbando um vocabulário picante que, na época, era inadmissível, segundo os preceitos da elite, para educadores ou para mulheres da alta roda social (GERMANO, 2008), exemplificado, principalmente, por Danilo, esposo de Dadá, apelido de Adalgisa, nos momentos de saliência e prazer, como se vê no título de um dos capítulos -“Mãos nos peitos e pau nas coxas”- e na passagem a seguir:

Sorrateiro, ele segurou-lhe a mão e a veio trazendo do braço para a coxa até a altura da braguilha, colocando-a espalmada sobre a rola que ameaçava romper os botões e libertar-se tão ansiosa e apta se encontrava. [...] ao perceber nos dedos a pulsação nervosa, compreendeu que sob a calça havia algo mais, além da coxa. [...] Incorrigível Danilo: valeu-se do movimento da assustada para passar-lhe a língua na orelha, por fora e por dentro, ousadia inédita, nunca acontecera antes: um arrepio percorreu o corpo de Adalgisa, de alto a baixo...[...] Danilo começara por beijá-la na face e, devagar, foi lindo de beijo em beijo, atingiu a orelha, usou a língua, tomou o lóbulo na boca, um rebuçado. Dadá não impediu nem protestou, sequer quando ele mordeu devagarinho (p. 177, 178).

Desse modo, entende-se que o estilo da língua usado tanto em *O sumiço da santa* quanto nos outros romances de Jorge sustenta uma conjuntura que abrange uma diversidade social, cultural e linguística grandiosa, pois é impossível separar e catalogar todos os sangues de uma criança nascida na Bahia (PEIXOTO, 2019), sucedendo a importância de estar e de fazer parte de uma sociedade a qual engloba múltiplas identidades, costumes, dialetos e religiões, a fim de se libertar dos paradigmas que aprisionam o desejo de conhecer e conquistar novos mundos.

Outro ponto importante a comentar é que Jorge Amado entra em *O sumiço da santa* como narrador heterodiegético⁷ e onisciente, isto é, aquele que

conta a história em terceira pessoa e, às vezes, admite a narração em primeira pessoa fazendo algumas intromissões pessoais acerca das ações narradas. Ele tem ciência do que se passa no íntimo dos personagens, sabendo até mesmo quais emoções e pensamentos os acometem. Essa categoria de narrador é capaz de revelar ao leitor as vozes interiores da personagem e seu fluxo de consciência, por meio do discurso indireto livre (SILVA, 2023).

Complementando tal citação, ocorre na narrativa vinte e duas intervenções do narrador, em forma de metalepses⁸, a fim de explicar o enredo, de melhor esclarecê-lo, e ainda, para “dar notícias” dos personagens que, eventualmente, tenham “desaparecido” da história de enredo complexo (GERMANO, 2008), trazendo mais ainda a questão de que o leitor é figura importante na escrita do livro, já que esse feito é destinado a ele, e mais uma vez, corroborando o intuito maior do autor: estabelecer uma conexão comunicativa íntegra e íntima com a história e todos os seus elementos, como visto na citação a seguir:

O caso se alonga além das previsões, a escrita é lenta, de acordo. Mas a culpa cabe a Adalgisa que não quis ou a Danilo que não soube, decerto aos dois, cumprir o rito no devido tempo. O ideal seria tê-lo feito antes do casamento, nos ensejos do noivado, mas, como já se assinalou e não há por que se repetir, o puritanismo se sobrepôs e impediu. Agora, porém, estão casados, de certidão e aliança, vai começar a esperada cerimônia do cabaço, está feita a invitación. Quem não quiser assistir que salte as páginas (p. 175).

Jorge Amado não faz parte do grupo de escritores que apenas contam a história, ainda que de forma bem descrita. Não é suficiente. O autor faz de seus livros contextos reais: os saveiristas no cais, os capitães da areia, os terreiros de candomblé, o carnaval de Vadinho⁹, a comida de Gabriela¹⁰, os santos passeando pela cidade. Para ele, cada ser é como uma terra a ser colonizada e explorada, o que torna a obra rica, instigante e provocadora, capaz de estimular e aguçar os sentidos por justamente passar ao leitor retratos de vidas próximas às dele, e não como algo fantasioso, que não poderia acontecer senão no imaginário.

Voltando à parte diegética do estudo, frisando a fala de que Jorge Amado se envolveu profundamente na questão de narrar cada detalhe relevante (ou não) para a

⁷ Cf. GENETTE (1972) o narrador heterodiegético é aquele que narra uma história da qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou como personagem o universo diegético em questão. Cf. GENETTE, Gerárd. **Figuras**. São Paulo: Perspectivas, 1972

⁸ Para Genette, (1972) a metalepse consiste numa intrusão do narrador ou do narratário extradiegético no universo diegético. Cf. GENETTE, Gerard. **Figuras**. São Paulo: Perspectivas, 1972.

⁹ O primeiro e libertino marido de Dona Flor, em *Dona Flor e seus dois maridos*.

¹⁰ Protagonista de *Gabriela, cravo e canela*, conhecida por seus dotes culinários.

história, com base na estrutura funcional de introdução, desenvolvimento, clímax e desfecho, Germano (2008) fez uma análise especializada nos capítulos, separando-os a medida em que a narrativa se desenrola e os personagens se apresentam ou desaparecem. Porém, é importante lembrar que o autor não narra a história no tempo cronológico em que realmente se passa, pelo contrário, não tem preocupação em ir e voltar quando for preciso, já que na narrativa em análise, essa observação se faz interessante na medida em que as ações são ordenadas de forma imprecisa “ao deus dará, conforme seja” (p.152), utilizando uma expressão do próprio narrador, consciente desse recurso (GERMANO, 2008), podendo ser retratado no excerto do capítulo *Os acontecimentos da manhã de quinta-feira*:

Faz-se mais difícil desatar o fio do novelo e amarrar-lhe as pontas: o jeito é narrar ao deus-dará, ao correr da pena, como se dizia nos bons tempos. Talvez seja necessário misturar tempos e espaços na sequência dos episódios, rompendo-se a harmonia que se pretendeu estabelecer para contar o novo. Quem sabe, em meio à barafunda e ao atropelo, se trilhará caminho válido que conduza à conclusão da aventura (p. 151).

4.1 ADALGISA, A IANSÃ DA CANGALHA

Juntando todos esses aspectos, é certo dizer que uma narrativa se estabelece com base em cada elemento bem descrito e desenvolvido– introdução, desenvolvimento, clímax e desfecho – (ainda que não estejam em ordem), tudo isso a partir da linguagem. Posto isso, Jorge Amado inicia *O sumiço da santa* descrevendo

uma história narrada em espécie de “blocos” que se reportam aos documentários televisivos. A apresentação das personagens relembra “alas”, núcleos ligados pelo eixo temático principal: a visitação de Santa Bárbara/Iansã, mas que são articulados em grupos, aparentemente independentes, compostos por seres, de algum modo, envolvidos com o orixá/ santa católica. No texto, os recursos televisivos e midiológicos são tomados de empréstimo pela técnica narrativa ocupada em absorver o ritmo das comunicações televisuais, quando expõe um frenesi de quadros para que o espectador observe e faça as concatenações adequadas. (GERMANO, 2008).

Dessa maneira, o autor começa apresentando “a primeira cena” do capítulo, que é o momento em que a imagem de Santa Bárbara, a do Trovão, famosa pela beleza secular e por milagreira, emprestada pela paróquia, com indisfarçável relutância do vigário (p.19) embarca no saveiro com destino a Salvador, para ser uma atração na Exposição de Arte Religiosa. Trazendo, então, todo esse contexto para o livro, já que uma novela, por exemplo, tem como praxe mostrar o personagem principal e o enredo

em que ele se encontra, que é o que vai ser aprofundado à medida que a história se desenvolve.

Em alguns capítulos, tanto do início quanto do final, o narrador faz uso de uma linguagem essencialmente poética para descrever a visita de Iansã à Salvador, o que confere à narrativa um lirismo, acentuado por expressões metafóricas e imagético-discursivas propiciadoras de uma atmosfera mágica ao orixá (GERMANO, 2008), além de conter, também, poesias e cantigas religiosas, esculpindo esse cenário lírico e poético à obra.

Santa Bárbara dos Trovões
Me dê três tostoões de ventania
Com os relâmpagos e trovões
Ponha fim à calmaria (p. 352)

Continuando, ao chegar na capital, a santa passa pelos olhos encantados dos moradores, que a saúdam tocando o chão e levando a testa, dizendo “Eparrei, Oiá”, como é feito nos centros religiosos. É bom lembrar que Jorge Amado fazia uso corriqueiro do sincretismo religioso em suas obras, fundindo os santos católicos e os orixás de matriz africana, pois, para ele, “o catolicismo e o candomblé se misturam e se entendem”. Além disso, Santa Bárbara foi concretizada como Iansã/Oiá¹¹ por ter as duas os raios e trovões como elemento, aprimorando ainda mais duas visões: a de que a santa católica branca, europeia, se transforma em mulata faceira, de formas arredondadas e sensuais (BRANDÃO; MELO, 2017) e a de que a Bahia é

Terra onde tudo se mistura e se confunde, ninguém é capaz de separar a virtude do pecado, de distinguir entre o certo e o absurdo, traçar os limites entre a exatidão e o embuste, entre a realidade e o sonho. Nas terras da Bahia, santos e encantados abusam dos milagres e da feitiçaria, e etnólogos, marxistas não se espantam ao ver imagem de altar católico virar mulata faceira na hora do entardecer. (p. 48).

Logo após ser vista e admirada, antes que as luzes se acendessem nos postes, Iansã sumiu no meio do povo (p. 25). No decorrer da narrativa, histórias, expressões, lendas e deuses pertencentes ao candomblé são devidamente elucidados, com o intuito de descrevê-la ao máximo, tornando a obra cada vez mais subjetiva e intimista, visto que o ramo da espiritualidade traz consigo todos os segredos e mistérios da vida. Percebe-se, assim, que outros elementos da obra também entram nesse quesito, como os personagens, principalmente os protagonistas. Porém, tal feito é realizado aos poucos e durante todo o livro, não somente em uma única parte do texto, até porque, pensando

¹¹ Oiá: orixá do ar, rainha dos mortos, senhora dos extremos (GERMANO, 2008).

em toda a transformação que a beata¹² Adalgisa sofre, seria preciso que novas características e definições aparecessem.

Diante de tudo isso, a metamorfose se inicia quando o cavalo de Iansã, Adalgisa, que é apresentada como uma mulher católica empenhada, justamente, em manter-se distante dos rituais candomblecistas (GERMANO, 2008), se viu entre a cruz e a espada - literalmente - no momento em que reviveu todos os conselhos de sua mãe, Andreza, quando esteve em vida. Porém, da santa ela pertencia e não tinha quem mudasse o destino já traçado desde o ventre. E assim se fez.

Adalgisa de nada quis saber, varreu o fato da memória, o nome, as minúcias, a ameaça (...) recusou-se a ouvir, sua crença era outra, outros santos, seus preceitos e obrigações, seus fundamentos (...) tinha outros compromissos, a coroa de espinhos, a cruz de Cristo, desprezava credences e feitiçarias (p. 197).

Pensando no que foi dito anteriormente, nas partes essenciais de uma história contada, tem-se a introdução - o primeiro contato - como ponto de partida para o encontro com a santa. Tudo parte quando Manela, esgotada das exigências da tia, encontra a paz que tanto buscava dentro do Terreiro de Candomblé do Gantois.

Na procissão das Águas de Oxalá, no rito de lavagem da Igreja do Bonfim, a sobrinha foi filmada pelo Jornal, sendo transmitido em todos os televisores, que filmaram e chamaram atenção para os pés de Manela traçando passos de macumba, o busto seminu na bata solta, cara, pés e busto no noticiário de uma da tarde (p. 74). Adalgisa, após olhar a menina pelas telas, deixou sair de sua boca as palavras mais rudes que poderiam ser ditas, pedindo ao Senhor que corrigisse a pecadora e que levasse de volta a menina ‘desvirtuada’ ao seu rebanho, o que, na verdade, tornariam-se apenas pedidos em vão, pois, mesmo cristã, não tinha como princípio maior o amor ao próximo, já que Manela, ao chegar em casa, foi recebida com dolorosas chibatadas com taca de couro que, com certeza, foram vistas e não esquecidas por Oiá, que viera por Adalgisa e Manela, cobrar o que lhe era devido, exemplar quem lhe faltara, proclamar o direito à vida e ao amor (p. 145).

No entanto, as atitudes agressivas de Adalgisa não se resumem ao físico. Após a descoberta de que Manela estava em um chamado “namoro de caboclo” com Miro e que os dois estavam planejando fugir juntos, decide internar a menina no internato, certa de

¹² Mulher extremamente dedicada às práticas religiosas (GERMANO, 2008).

que apenas ela poderia tirá-la de lá. Consciente desses recursos que alteram a ordem temporal e das possíveis críticas que o cânone da literatura purista tende a atribuir a ausências de marcadores, o narrador expõe, com ironia, ser de fundamental importância os “caminhos”, os “parênteses” e avanços para o entendimento do enredo (GERMANO, 2008). Sendo assim, conta desde o momento em que a ausência da sobrinha é percebida na casa por Danilo, que questiona a esposa e é respondido com duras palavras:

-Fiz o que devia fazer para impedir que ela saísse de casa para ir se prostituir com o cão-tinhoso. Deus me ajudou a descobrir a tramoia a tempo mas só eu sei a correria que foi. Agora está tudo resolvido, ela se encontra sob a guarda de Nosso Senhor Jesus Cristo (p. 247).

Até então, a santa ainda não tinha, diretamente, cruzado os passos de Dadá, pois mesmo que representasse a rapidez e a força imprevisível (GERMANO, 2008) dos raios, sabia exatamente quando, como e onde se instalar no céu e nos caminhos de quem a espera ou não. Apesar de não seguir e contar os fatos quando acontecessem verdadeiramente, a narrativa faz questão de ilustrar ao leitor as minúcias que, mesmo pequenas, tornam a leitura ainda mais provocante, além de causar a sensação de nada foi deixado em aberto, isto é, cada mínima palavra foi devidamente explicada e fundamentada.

Percorrendo esse caminho, chega o momento de Santa Bárbara tomar as rédeas da vida de Manela. Com passos firmes e certa de seu poder, chega ao internato para libertar a adolescente da segunda prisão que Adalgisa a colocou. Jorge Amado, nesse caso e contexto, faz questão de tratar a santa como católica, pois, dentro do internato de freiras, ela quem seria unicamente recebida com devoção.

Pois foi naquele instante de confraternização, quando, ao toque dos solistas, ressoaram mais alto os berimbaus de guerra e o canto da capoeira angola trouxe os moradores às janelas, que Santa Bárbara, a do Trovão, tocou a campainha do vetusto portão do convento da Imaculada Conceição onde, por ordem do juiz de menores, fora reinaugurada a clausura das Arrependidas (p.289).

Sem deixar rastros de seus feitos, saiu da igreja deixando assinada a liberação de Manela, que recebe dela um sorriso, o eiru¹³ feito de crina de cavalo, e logo some nos ventos da cidade. Porém, a santa decide tomar o que lhe pertence e antes que Manela fosse ao encontro de seus parentes Gildete, Danilo e Miro, Iansã a monta e segue

¹³ Acessório/ objeto pertencente à orixá Oiá; uma espécie de chicote feito de um rabo de cavalo. (GERMANO, 2008).

dançando sem parar, escoltada por Oxalá, Oiá tomou estrada, dirigiu-se para o Candomblé de Gantois, onde mãe Menininha a esperava para, somente então, segurar a navalha e levantar a âncora do barco. A brisa cresceu em pé de vento, raios e trovões rasgaram o céu límpido, a noite serena, na proclamação da liberdade. Oiá Iansã dançava nas ruas da Cidade da Bahia (p. 293).

Essa longa passagem, trata-se, então, do desenrolar da história em seu desenvolvimento, isto é, quando surgem os conflitos que tiram o equilíbrio apresentado na introdução e modifica a situação inicial. Essa parte da narração revela para o leitor a problemática, o que e como se passa a história (DIAS, 2020). Além disso, a ideia é formar uma trama com os acontecimentos, mostrar a ocorrência de um problema ou complicação com objetivo de criar algum tipo de suspense que vai conduzir ao clímax da história (STOODI, 2021). Terminando esse ciclo, os raios de Oiá começam a atordoar Adalgisa quando Danilo, como se lhe desse a notícia mais banal, como se não fosse nada, disse: “Manela não quis voltar pra casa. Foi fazer santo no Candomblé do Gantois” (p. 307). Após isso, Dadá, a pensar que foi Danilo quem tirou Manela do convento, ouve da vizinha que a sobrinha deu santo¹⁴ em frente ao internato e que não sabia quem a tinha tirado de lá.

No romance amadiano, conhecimento como ‘fragmentado’, os blocos são narrados da forma em que aconteceriam na vida de qualquer morador da Bahia, caso fosse uma história puramente real, ou seja, os fatos se iniciam, pausam, desenvolvem, logo surgem outros novos acontecimentos e assim por diante. O que quer se dizer é: na narrativa de Amado, os fragmentos não se sucedem simplesmente uns aos outros, mas integram-se no romance, sem confusão, mas constituindo uma unidade. É essa unidade que forma o romance “(MANZATTO, 1994, p.125) e Jorge Amado é ”um especialista do fragmento” (ROCHE, 1988). Interligado a esse momento da narrativa, Jorge Amado, antes de prosseguir e avançar com os acontecimentos inerentes à fúria de Adalgisa, resolve desviar do caminho e voltar ao mistério do desaparecimento da imagem da santa bem acompanhado por novas figuras políticas da cidade, o que dura em torno 10 páginas, para, então, dar continuidade à metamorfose da devota do Senhor.

A partir daqui, tem-se o clímax do enredo, caracterizado por abarcar a junção de vários sentimentos e sensações, e por trazer à tona revelações que prendem e atizam a curiosidade do leitor. Depois de diversas ações dos personagens, a narrativa é levada a

¹⁴ Expressão ligada à incorporação de orixá/divindade.

um ponto de alta tensão ou emoção, uma espécie de “encruzilhada literária” que exige uma decisão ou desfecho (STOODI, 2021).

Adalgisa, então, junto do Padre José Antônio Hernandez, o mesmo que a ajudou a enclausurar sobrinha na cláusula das Arrepentidas, com o objetivo de conseguir uma liberação oficial para tirar Manela da camarinha do terreiro do Candomblé do Gantois, acaba encontrando quem menos queria e esperava: os santos encantados.

O pau de arara, o maromba, o compadre, o nordestino das encruzilhadas, o Exu Malé, moleque, escancarou a boca, uma caverna, mostrou a língua de metal, acesa, provocando o colendo sacerdote. [...] Exu encarava Adalgisa. De frente, olho no olho, os olhos de Elegbará eram duas brasas. Adalgisa teve o primeiro estremeção, o primeiro rodopio, anúncio da próxima chegada do orixá (p. 356).

Nesta hora, o mundo e todos os universos de Adalgisa começaram a se alinhar. Era a chegada do tempo que a santa tanto esperou para ter em seus braços sua menina. Com a ajuda de Oxóssi¹⁵ e Xangô, Exu, com a sua dança, mostrava a ela a força que a própria rejeitou por anos dentro de si, e que agora era hora de se entregar a quem guerreou para mantê-la viva. Dadá, sem controle sob seu corpo tampouco da sua mente, tentava ao máximo se esquivar do que estava por vir, prendendo a energia que há anos nasceu em seu Ori¹⁶. Ali,

enfrentavam-se os contrários [...] fanatismo e a intolerância, o preconceito e o conhecimento, o racismo e a mestiçagem, a tirania e a liberdade, na peleja entre o abicum e o orixá, na guerra de Aluvaia. Essa batalha se trava em todas as partes do mundo, a cada instante: não se lhe vê o fim (p. 356,357).

Para ela, “deixar de ser uma senhora”, se entregar à luta e deixar Iansã vencer era o que faria a graça de Cristo não ser alcançada. Por isso,

buscou fugir do transe, escapar ao santo. Passou as mãos no corpo, de cima a baixo, para afastar os fluidos, deter a força do orixá. Negar-lhe a passagem, trancando a porta aberta com a navalha quando a mãe embarcou na camarinha sem imaginar que levava o bucho a filha de dom Paco (p. 357).

Padre Hernandez, assistindo tudo, usava de seu poder católico para tentar “exorcizar” Adalgisa, o que provocou em Exu Malé seu instinto sacrílego e debochado (p. 359), pronto para ensinar ao padre a dança do despacho, própria para saudar Exu, o reinador: Laroiê! (p. 356).

¹⁵ Rei do Queto e caçador (AMADO, 1966).

¹⁶ Cabeça.

Enquanto isso, no terreiro do Gantois, Manela estava feita iaô formosa, potro árdego: ia ser um tresvario quando se mostrasse na roda das feitas, indomável (p. 359). O pesadelo de Adalgisa, agora, se tornou mais do que verdade e, além disso, sua própria vivência. As dores de cabeça contínuas e extremamente fortes agora tinham explicação e, finalmente, cessado.

Mais adiante, derreou-se Adalgisa, se estendeu ao corpo morto, a cabeça estalando, era a dor de cabeça que se ia pra sempre, a respiração atropelada, era o coração de pedra que sangrava, não dava pra acreditar! (p. 357)

É interessante perceber que Jorge Amado, ao longo do livro, insinua motivos e especulações sobre comportamentos de Adalgisa que, de alguma forma, remetem a espiritualidade não desenvolvida, como a dor de cabeça inesperada e inquietante, fazendo com que todos os fatos se encaixem perfeitamente em algum momento da história, característica típica dos romances amadianos, que utiliza de anacronias como lembranças que vêm à mente do narrador, dando ao texto uma maior amplitude (REIS & LOPES, 2000). Este se assemelha a um contador de causos, um relator de uma história “intricada”, em que “necessita-se queimar os miolos para não meter os pés pelas mãos, não quebrar a cara no alvoroço da primeira esquina” (p. 123).

Até aqui, a metamorfose já estava quase completa, assim, um desfecho, que nada mais é do que a solução para os conflitos, logo se fez. Faltava pouco para Adalgisa transformar-se em borboleta, em brisa leve, nos ventos e tempestades, no céu de raios. Então, Oiá, saindo da camarinha de Manela, onde a deixou repousando, estendida na esteira, a cabeça raspada, o rosto pintado de azul e branco (p. 359), saltou mais além das torres de televisão, desceu sobre Adalgisa: mandara Exu Malé colocar uma cangalha na rebelde, assim a montou, cumprindo o prometido (p. 359). Enfim,

quarenta anos depois de ter feito o santo, apenas concebida no ventre de Andreza, sua mãe, Adalgisa abandonou o estado clandestino de abicum, assumiu a gloriosa condição de filha de Oiá Iansã. A Iansã da Cangalha, tão citada nos fastos orais do candomblé. Na mão, em vez do eiru, uma taca de couro, aquela mesma (p. 359).

A narrativa encantada de Jorge Amado traz um tom mágico para a obra, enriquecida por mistérios, magia, feitiçaria, mitos, motivos que, presentes em linhagens variadas da estética literária, representam a vida em sua profundidade, a presença do popular e de todos nós, seres humanos, que buscamos explicações para o medo fundante relacionado à vida e também à morte, isto é, aquilo que é humano (CASTRO E COSTA,

2023). Além disso, por ele ser um elo Brasil-África, passa e aproxima a cultura de lá como intercessora de um amor lírico oriundo dos santos, que tem suas raízes nas terras africanas, mas que passeiam por várias rotas, deixando que a brasilidade do ser se aposse do divino que, contrário da condição humana, é eterno.

Nos últimos capítulos, dada por outra filha da senhora dos nove mundos, no centro da cidade, uma festa à Iansã aconteceu. Com caruru para valer: doze grosas de quiabo (p. 364), atabaques, alabês¹⁷, cantos e saudações em Iorubá,

Oiá se mostrou na porta central, chegou meneando o corpo, murmurando saudações, cuspidando fogo, cangalha às costas, na mão a taca de couro. Adalgisa, a da Cangalha, nunca ninguém a vira antes e se assombraram (p. 367).

Padres, familiares, amigos, pais e mães de santo da Bahia e até mesmo quem não era do santo compareceu à grande festa. Foi o momento em que todos presenciaram Adalgisa, a senhora-donzela, que durante quarenta anos abicum insubmisso, agora iaô dócil e obediente. Falando em Iorubá, latim dos candomblés (p. 367).

Seis Iansãs se manifestaram no caruru do Mercado da Baixinha, todas belas de morrer, a Iansã de Adalgisa era de todas a mais bela, incomparável. Só quem a viu dançar, o amplo busto estremecendo, levantados os quadris monumentais, sabe com quantos paus se faz uma cangalha (p. 367).

Pronta para fazer do céu a sua morada, dos ventos seu ar, os raios seu escudo, Dadá se entrega à dona de seus caminhos, e no Ilê Axé Ibá Ogun, em quarenta dias de camarinha, Adalgisa pagou à cabeça sete anos de desleixo, de obrigações que o abicum deixara de observar. Entrou iaô, saiu ebômi¹⁸ (p. 400).

Agora, certa de quem era, da chama ardente que corria em suas veias,

Adalgisa, domada, jovial, livre de enxaquecas, daquelas dores de cabeça e do padre confessor, virara pelo avesso, e, sem deixar de ser uma senhora, era uma pessoa igual às outras. Sem deixar de ser católica, era fogoso cavalo de encantado, na roda dos santos. Adalgisa, a da Cangalha (p. 392).

Iansã não foi até a Salvador apenas para cobrar Adalgisa de suas obrigações, e sim para lhe dar sentido à vida, para consertar-lhes a vida torta, pôr cobro à maldade, ensinar o bem e o gozo, a alegria de viver (p. 402).

¹⁷ [...] os alabês, que tocam os atabaques, e os que cuidam de outras tarefas indispensáveis ao culto e ao funcionamento e proteção do terreiro. São genericamente chamados ogãs (PRANDI, 2009).

¹⁸ Cargo de grande importância na religião.

E assim, nas noites de trovão, no clarão da manhã, nas chuvas de dezembro, nos relâmpagos do infinito, nas tempestades da escuridão, nos furacões da terra, nas faíscas do amor, Oiá-Iansã era vista, e mais que isso, era fogo intenso que se espalhava em tudo o que Adalgisa tocava.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sumiço da santa, sendo uma das últimas obras de Jorge Amado, trouxe à sua carreira uma representatividade ainda maior tanto na jornada literária bem como nas realizações pessoais, pela liberdade de expressão, pela política, pela religião e por tudo o que sempre lutou e se fez presente desde *O país do carnaval*. Mas, em particular, a obra em questão virou uma chave e abriu portas no sentido de não ser mais possível pensar no Brasil como país de identidade cultural estática e sólida, e sim como fluida e mutável, que quebra e rompe com as tradições e cria novos horizontes a serem explorados e até, talvez, inseridos em uma nova convenção.

Juntamente com esse pensamento, a linguagem veio como forma de concretizar o ideal de que este lugar no qual vivemos é espaço de luta e de paz, do rico e do pobre, do culto e do popular, do santo e do orixá, e que ultrapassa e deixa para trás qualquer mínimo julgamento de mal, que pertence somente àquelas pessoas não preparadas para viver o Brasil mestiço e feliz como ele é.

Além disso, por trazer a espiritualidade, que também é fruto de uma profunda conexão com as raízes africanas, como elemento que movimenta e direciona os caminhos dos personagens amadianos, alimenta a percepção de que a riqueza cultural-religiosa que hoje pode ser vista e lida em diferentes regiões, contextos e pessoas, foi um dia escrita nos tempos em que cabeças como a de Adalgisa representavam toda a mentalidade de uma sociedade, e que, como produto disso, resultou em uma pátria que buscou em outras uma substância, algo que aguçasse a essência de um solo fértil e místico que gera e reproduz as mais diversas e encantadas almas. Ainda, apenas para consolidar tal concepção, Mia Couto (2009) afirma que Jorge não escrevia livros, ele escrevia um país. E não era apenas um autor que nos chegava. Era um Brasil todo inteiro que regressava à África. Havia pois uma outra nação que era longínqua mas não nos era exterior. E nós precisávamos desse Brasil como quem carece de um sonho que nunca antes soubéramos ter. Podia ser um Brasil tipificado e

mistificado, mas era um espaço mágico onde nos renasciam os criadores de histórias e produtores de felicidade. Descobríamos essa nação num momento histórico em que nos faltava ser nação. O Brasil — tão cheio de África, tão cheio da nossa língua e da nossa religiosidade — nos entregava essa margem que nos faltava para sermos rio.

Finalmente, sendo já consolidado, o romance narrativo amadiano *O sumiço da santa*, ao conter um hibridismo literário bem marcado por uma estética forma-conteúdo interligada à fusão de gêneros e também de discursos, se afasta daquilo que define e enquadra o que, na verdade, está em oposição a todas as regras impostas. Aliás, por ser composto de um enredo bem elaborado, completo, e inteiramente escrito para que o leitor usufrua da imaginação, do mágico e do transcendental em seu próprio íntimo, o ser é, ao contrário das normas, livre para se perder e se encontrar novamente, ainda mais aberto e receptivo do que antes.

O fio que liga Jorge Amado à Bahia, à Santa Bárbara e Oiá, à Adalgisa e Manela, é o mesmo que conecta o profano e o sagrado, o solene e o carnaval, o sonho e a verdade, o silêncio e a festa, o terço e o fio de conta, o amor e o ódio. No fim, é por essa mesma linha que a literatura, como dona de grande parte do saber e da existência humana, possui poder suficiente tanto para dar nós e enrolar uma a outra quanto para manusear uma costura com diversos tipos de linha, cores e texturas, porém, às vezes, em curvas, lenta e pausada, outras, em linha reta, rápida e constante, mas sempre pronta para qualquer direção, qualquer caminho que lhe for destino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LUKÁCS, Gyorg. **Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels**. Editora Expressão Popular. São Paulo, 2010.

BERGAMO, Edvaldo A. **Jorge Amado, capitão de longo curso**. Revista USP, nº. 95, pp.72-83, 2012.

DA CUNHA PEIXOTO, M. do R.; TOMELIN JR., N.; MIRANDA, V. JORGE AMADO, 1964: SOBRE LITERATURA E CIDADE*. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 65, 2019.

MORTIX, Lilia. SELTZER, Ilana. **O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula**. Editora Schwarcz. Companhia das Letras. São Paulo, 2009.

BERGAMO, Edvaldo. **Jorge Amado na África: literatura, imprensa e colonialismo**. Revista Cerrados, [S. l.], v. 29, n. 52, p. 116–126, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/29435>. Acesso em: 7 jan. 2023.

BARBERENA, Ricardo. **A cidade desejada e sublimada por Jorge Amado: os lugares mais imaginados em Bahia de Todos os Santos: guias de ruas e mistérios de Salvador**. Brasília, 2013.

AMADO, Jorge. **O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

BARROS, Diego. **Jorge Amado: o avesso da modernização brasileira. Coleção Glossário da Literatura Brasileira**. Língua Portuguesa Digital, 2013. Disponível em: <https://linguaportuguesa.digital/glossario/jorge-amado-o-romance-do-avesso-da-modernizacao-brasileira/>. Acesso em: 28 dez. 2022.

GERMANO, Patricia. **O sumiço da santa: uma representação do híbrido-literário-cultural-religioso**. UEPB, 22 ed. Campina Grande, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite e outros ensaios**. 2ª ed: São Paulo. Ática, 1989.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. UFRN. Editora Universitária, 1995.

TAVARES, Paulo. **O baiano Jorge Amado e sua obra**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina. **Jorge Amado – 100 anos escrevendo o Brasil**. Vol. 1. Salvador: Casa das Palavras, 2013.

ARAÚJO, Mateus. **Jorge Amado e sua relação com o candomblé**. Uol, 2012. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2012/08/06/jorge-amado-e-sua-relacao-com-o-candomble-51603.php>. Acesso em: 18 dez. 2022.

ARAÚJO, Mateus. **Os orixás ganham vida na obra de Jorge Amado**. Uol, 2012. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2012/08/06/os-orixas-ganham-vida-na-obra-de-jorge-amado-51604.php>. Acesso em: 18 dez. 2022.

ARAÚJO, Mateus. **Professor Reginaldo fala da religião na obra de Jorge Amado**. Uol, 2012. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2012/08/06/professor-reginaldo-prandi-fala-da-religiao-na-obra-de-jorge-amado-51681.php>. Acesso em: 18 dez. 2022.

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

PRANDI, Reginaldo. **Religião e sincretismo em Jorge Amado**. In: SCHWARCZ, Lilia Mortiz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. O universo de Jorge Amado. São Paulo, 2009.

RAIMUNDO, José. **Mistérios que cercam a Bahia immortalizam a obra de Jorge Amado**. Globo, 2012. Disponível em: <https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2012/08/06/misterios-que-cercam-a-bahia-immortalizam-a-obra-de-jorge-amado-51681.php>.

2/06/misterios-que-cercam-bahia-imortalizam-obra-de-jorge-amado.html>. Acesso em: 18 dez. 2022.

RAIMUNDO, José. **Mistérios que cercam a Bahia imortalizam a obra de Jorge Amado**. Globo, 2012. Disponível em: <<https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2012/06/misterios-que-cercam-bahia-imortalizam-obra-de-jorge-amado.html>>. Acesso em: 18 dez. 2022.

RODNEY, Pai. **O Brasil e a Bahia de Jorge Amado vivem em nós**. Carta Capital. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/o-brasil-e-a-bahia-de-jorge-amado-vivem-em-nos/>>. Acesso em: 18 dez. 2022.

CANDIDO, Antonio. **A nova narrativa**. In: A educação pela noite. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul. 2006.

VERGER, Pierre. **A Sociedade Egbe Òrun dos Abiku, As crianças nascem para morrer várias vezes**. Universidade Federal da Bahia, 1983.

DIAS, Fabiana. **Texto Narrativo**. Educa Mais Brasil, 2020. Disponível em: <<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/lingua-portuguesa/texto-narrativo>>. Acesso em: 25 març. 2023.

Elementos da narrativa: quais são, características e para que servem? Stoodi, 2021. Disponível em: <<https://blog.stoodi.com.br/blog/portugues/elementos-da-narrativa/>>. Acesso em 26. març. 2023.