

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

**OS ARQUÉTIPOS DOS ORIXÁS EM *MAR MORTO***

**TEFÉ  
2024**

MARIA VITÓRIA DE LIMA COELHO

**OS ARQUETIPOS DOS ORIXÁS EM *MAR MORTO***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras, no Centro de Estudos Superiores de Tefé, da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras.  
Orientadora: Prof. Me. Kenedi Santos Azevedo

TEFÉ  
2024

MARIA VITÓRIA DE LIMA COELHO

OS ARQUÉTIPOS DOS ORIXÁS EM *MAR MORTO*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Aprovado em 08 de julho de 2024.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Me. Kenedi Azevedo Santos  
Universidade do Estado do Amazonas - UEA  
Orientador

---

Prof. Esp. Hygor Rodrigues Brasil de Alencar  
Universidade do Estado do Amazonas - UEA  
Membro1

---

Profa. Dra. Maria Ozana Lima de Arruda  
Universidade do Estado do Amazonas - UEA  
Membro 2

## OS ARQUÉTIPOS DOS ORIXÁS EM *MAR MORTO*

Maria Vitória de Lima Coelho<sup>1</sup>  
Kenedi Azevedo Santos<sup>2</sup>

**RESUMO:** Essa é uma pesquisa de teor bibliográfico, em que se buscou identificar a representação dos orixás nos personagens do romance *Mar Morto* compreendendo, nesta linha, a colaboração da cultura iorubana na literatura brasileira. Com isso, para se ter uma ideia de como essa mitologia chega ao Brasil, como se configura e permanece até os dias atuais e a sua contribuição com a literatura, usou-se como fonte de pesquisa: *Mitologia dos Orixás*, de Reginaldo Prandi (2001), *Orixás*, de Pierre Verger (1980), *Os nagôs e a morte*, de Juane Elben dos Santos (2002), *O livro dos orixás*, de Parizi (2020), *História concisa da literatura brasileira*, de Bosi (2001) dentre outros. Além disso, compreende-se a ficção de Jorge Amado e sua relação com a mitologia e a afro-brasilidade, assim como o escritor trata as figuras mitológicas em seu texto, considerando ainda o movimento estético e literário da época. Logo, se analisa o romance, buscando identificar os arquétipos dos orixás nos personagens e os aspectos míticos presentes na narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jorge Amado. *Mar morto*. Mitologia. Orixás. Literatura.

**ABSTRACT:** This is bibliographic research, in which it sought to identify the representation of the orishas in the characters of the *Mar Morto* Sea, understanding, in this line, the collaboration of Yoruban culture in Brazilian literature. With this, to get an idea of how this mythology arrives in Brazil, how it is configured and remains to the present day and its contribution to literature, was used as a source of research: *Mitologia dos Orixás* by Reginaldo Prandi (2001), *Orixás* by Pierre Verger (1980), *Os nagôs e a morte*, by Juane Elben dos Santos (2002), *O livro dos orixás* by Parizi (2020), *História concisa da literatura brasileira* by Bosi (2001) among others. In addition, it is possible to understand Jorge Amado's fiction and his relationship with mythologies and Afro-Brazilianness, as well as how the writer treats the mythological figures in his text, also considering the aesthetic and literary movement of that time. So, the novel is analyzed, seeking to identify the archetypes of the orishas in the characters and the mythical aspects present in the narrative.

**KEYWORDS:** Jorge Amado. *Mar Morto*. Mythology. Orishas. Literature.

---

<sup>1</sup>Graduando em Licenciatura em Letras pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA. [mvd1.let20@uea.edu.br](mailto:mvd1.let20@uea.edu.br)

<sup>2</sup> Mestre em Letras: Literatura Portuguesa (UERJ). Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas: Literatura Portuguesa (UFRJ). Docente do curso de Letras no Centro de Estudos Superiores de Tefé, da Universidade do estado do Amazonas – UEA.

## INTRODUÇÃO

Os orixás são figuras mitológicas, da mitologia iorubá, que surgiram na África e chegaram ao Brasil no período do comércio escravocrata. Essas entidades permaneceram presentes no país, pelo sincretismo e pelo culto religioso do candomblé, que é uma religião de matriz africana. Entende-se essa mitologia como parte da cultura e da identidade brasileira, podendo ser apreendido como um grande artifício para a Literatura. E nesse campo artístico, Jorge Amado faz referência à mitologia iorubá, em algumas de suas obras desde a década de 30 do século XX, como em *Jubiabá*, *Mar Morto*, *Tenda dos Milagre* e *O sumiço da Santa*. Nessa perspectiva, interessa analisar o romance *Mar Morto* em que o escritor usa de modo evidente a mitologia e isso é percebido logo no início do romance quando o narrador cita Iemanjá, que é uma das principais figuras da prosa, sendo o título do primeiro capítulo do livro: “Iemanjá, dona dos mares e dos saveiros”. Dessa forma, o livro instiga a análise da relação dos personagens criados por Jorge Amado com os orixás da mitologia iorubá.

A ideia deste trabalho surgiu pela curiosidade de entender os orixás nesta perspectiva mitológica e como isso está presente na literatura brasileira, já que devido a questões históricas, em que os Africanos eram vítimas da associação, numa visão cristã, ao maligno, ao inferno, ao pecado e etc., esses seres divinizados são demonizados e retratados de uma forma preconceituosa por consequência dessas percepções e crenças herdadas dos europeus, sobre os negros e o que vem de seu povo ancestral, persistindo impregnada no inconsciente de uma sociedade (ainda) racista. Com isso, foi percebido no livro *Mar Morto*, que o escritor Jorge Amado, muito fiel à Bahia, suas problemáticas, seus costumes e cultura, faz referência à mitologia trazida pelos nagôs no período da escravidão. Sendo assim, a presente pesquisa surge como uma importante colaboração para os estudos afro-brasileiros e literários, percebendo a contribuição da mitologia africana para a construção da identidade artística do país no âmbito literário a partir do estudo e análise da obra de Jorge Amado.

Desse modo, a construção da pesquisa se deu por meio da pesquisa bibliográfica é “aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores” (Severino (2007, p. 122), pois a pesquisa fora elaborada a partir de estudos em revistas, artigos, tese, livros e outros registros escritos. A princípio, buscou-se compreender a vinda dos nagôs para o Brasil, a configuração da mitologia no Brasil e na África, a história da literatura brasileira e a presença dessa mitologia nesse campo. Em seguida, o estudo se volta à ficção de Jorge Amado e sua relação com a mitologia e a afro-brasilidade. E, por fim, a análise do romance,

buscando identificar os arquétipos dos orixás nos personagens e os aspectos míticos presentes na narrativa.

## **A MITOLOGIA IORUBÁ NO BRASIL**

A abordagem, de teor panorâmico, busca sintetizar e compreender a vinda da mitologia iorubá ao Brasil, as formas como se manteve no país, e em seguida, refletir sobre a mitologia iorubá na literatura brasileira como parte da identidade cultural, observando as características de algumas das correntes literárias e, por fim, identificar, a partir de uma visão superficial, autores que usam os mitos dos orixás para a construção de suas obras e em qual período essa característica é latente.

De acordo com Santos (2002), os últimos grupos a chegarem ao Brasil no período do comércio escravocrata foram os nagôs. Diversos grupos étnicos provenientes do Sul e do Centro de Daomé e do Sudoeste da Nigéria foram capturados e vendidos por seus vizinhos, e assim, foram traficados para a América, chegando ao Brasil entre o final do século XVIII e o início do século XIX. Os grupos “*Kétu, Sabę, Óyó, Ègbá, Ègbado, Ijeça, Ijebu* importaram para o Brasil seus costumes, suas estruturas hierárquicas, seus conceitos filosóficos e estéticos, sua língua, sua literatura oral e mitológica. E, sobretudo, trouxeram para o Brasil sua religião” (Santos, 2002, p. 29 [os itálicos são do autor]). Esses grupos, compostos por daomeanos e iorubás, são denominados no Brasil de nagôs. Logo estabeleceram contato entre si, pela semelhança de costumes e crenças, que os ligavam aos mitos. E ainda, seus cultos de adoração inspiraram outros grupos étnicos já instalados no país.

A mitologia dos orixás, conhecida como a mitologia iorubá, chega na Bahia nesse período do tráfico de africanos escravizados, em que cada clã trouxe suas descrições e seus mitos sobre os orixás. Conta-se que Olodumaré, que é o Ser Supremo, criou os irunmole de direita e os de esquerda, em que os de direita são os orixás fun fun (referente ao branco), esses representados no Brasil apenas como Oxalá. Os de esquerda são os outros orixás, como Xangô, Ogum e outros, também conhecidos como Eborá. Esses orixás possuem poderes ligados a elementos e fenômenos da natureza e a certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana. (Prandi, 2001, p. 20) podendo interferir no cotidiano, nas relações da humanidade, nos fenômenos que ocorrem no céu, na mata, nos rios e no mar.

O Orixá seria, em princípio, um ancestral divinizado, que, em vida, estabeleceria vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza, como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas, ou, então, assegurando-lhe a possibilidade

de exercer certas atividades como a caça, o trabalho com metais ou, ainda, adquirindo o conhecimento das propriedades das plantas e de sua utilização, o poder, axé, do ancestral. (Verger, 1980, p. 03).

Assim, cada um deles desempenha tarefas e possui funções diferentes no plano astral, regendo o plano físico. Enquanto uns controlam as águas doces, outros estão associados às águas salgadas; um com as habilidades da caça e outro com a metalurgia; um controla a tempestade, outro o vento; um com a força e outro com a estratégia, etc. E além das atividades que desenvolvem, possuem características específicas quanto ao comportamento que apresentam através dos mitos e histórias. Podem apresentar ligações genealógicas diferentes dependendo do mito contado, e os mitos podem apresentar mais de uma versão devido a forma em que foram transmitidos.

Os escravos não podiam cultuar seus deuses (os orixás), pois o Brasil fora colonizado por um império cristão – de Portugal – e o cristianismo prevalecia no território. Qualquer fé que não fosse no deus cristão, não era bem-vinda e isso acontece até boa parte do século XX. O culto para os orixás não era permitido, era demonizado pelo cristianismo, muitos foram catequisados, mas outros buscaram formas de cultuar seus deuses por meio do sincretismo. Segundo Verger (1980), é difícil precisar o momento exato em que esse sincretismo se estabeleceu, em que os santos católicos passaram a proteger o povo escravizado, ajudando-os a mistificar os seus senhores. Isso porque as imagens desses santos passaram a ser usadas pelos escravizados para realização de seus cultos no Brasil. A imagem do santo católico passou a ser veículo para que os nagôs pudessem acessar seus orixás. Esse povo usava deste meio de adoração, para evitar a agressão de seus senhores. E então, na Bahia, Xangô foi comparado a São Jerônimo, Obaluaê a São Lázaro, Iemanjá com Nossa Senhora da Conceição, Nanã Buruku a Sant´Ana, Oiá-Iansã com Santa Bárbara, Oxalá com Senhor do Bonfim, Oxóssi a São Jorge e Ogum com Santo Antônio e “quando precisavam justificar o sentido dos seus cantos, os escravos declaravam que louvavam, na sua língua (nagô), os santos do paraíso” (Verger, 1980, p. 11). Hoje o santo à quem o orixá é associado, varia de estado para estado. Esse citado por Verger (1980) é referente à Bahia ainda no período da escravatura, em que se iniciava um atrelamento religioso.

Além disso, os conhecimentos dos iorubás e seus saberes míticos não eram registrados em documentos escritos. “O Corpus tem sido mantido e transmitido pelos babaláwo, sacerdotes de Ifá-Orunmilá, e sempre através da oralidade, de babalaô para babalaô.” (Parizi, 2020, p.18). Essa transmissão por meio da oralidade dos conhecimentos ancestrais era comum na África devido ao não letramento das pessoas. E no Brasil, esses conhecimentos também se reproduzem

dessa forma, especialmente pelos que cultuam a religião dos orixás. Por isso, nesse percurso de passagem continental, da África à América, e transmissão oral dos conhecimentos mitológicos, muitos mitos referentes aos orixás se modificam ou se perdem no Novo Mundo. Alguns orixás permaneceram apenas “nas memórias de poucos sobreviventes das antigas gerações do Candomblé, como Orô, espírito da floresta, [...] e Oquê, a montanha, elevação que nasce do oceano, a segurança da terra firme, base da vida humana” (Prandi, 2001, p. 23). Esses orixás não se destacam dentro das religiões no território brasileiro, ficando no passado dos cultos.

A mitologia iorubá pode ser considerada como um patrimônio cultural, que envolve as memórias dos ancestrais, sendo um rico elemento para a literatura brasileira. A única escola literária a ter uma mitologia como característica no Brasil, foi o arcadismo, do século XVIII ao século XIX, com a mitologia grega-latina, e segundo Bosi (2001) era um momento em que a colônia possuía uma cultura luso-brasileira. Nesse sentido, a literatura no país, seguia a estética da literatura portuguesa em que as produções eram voltadas ao bucolismo e mimese. Neste período, a inquietação sobre identidade nacional não era uma questão, já que o Brasil era colônia de Portugal e o que se entendia por arte neste momento vinha da Europa.

A questão de identidade nacional foi um dos aspectos que movimentou as manifestações literárias no Brasil. Segundo (Mattos, 1916, p. 01), “a partir do romantismo, com a emancipação literária, se promove o sentimento de nacionalismo”. Sendo, deste modo, a partir da segunda metade do século XIX, com o romantismo, que se propõe uma arte voltada à esfera brasileira, em que a temática da arte produzida no Brasil muda, em alguns aspectos, da arte produzida na Europa. Essa corrente literária busca explorar o que pode simbolizar a identidade nacional do país. Nesse período, autores como José de Alencar tratam na ficção do colonialismo, do indianismo e do sertanejo (Bosi, 2001, p. 129), sendo o indianismo considerado o principal símbolo de nacionalidade.

No século XIX, os autores do nosso Romantismo trabalharam no sentido de encontrar os símbolos de nossa identidade nacional. A urgência do momento levou-os a estabelecer relações entre indianismo e nacionalidade e a saudarem a natureza como personificação da alma brasileira. (Pereira, 2022, [s/p]).

Isso porque os povos indígenas foram os primeiros a habitarem o território brasileiro, e por isso, da associação de nacionalidade aos nativos. Obras como *O Guarani* e *Iracema*, de Alencar, ilustram a temática indianista, sendo também tema-base para outros escritores no romantismo.

Quanto ao contexto histórico referente aos povos africanos, durante o romantismo acontece a proibição do tráfico de escravos, o que gera uma crise no país, que é abordada na última fase do romantismo, e logo surge um novo ideário, que culmina em um novo momento da literatura, e neste momento o povo escravizado passa a gerar enredos para alguns escritores.

Só a partir do século XX, com o movimento modernista, em que buscam uma arte genuinamente brasileira, que se atualiza a ideia de nacionalidade, rompendo essa compreensão atrelada apenas ao indianismo e aos colonizadores, abrindo espaço para novos temas, já que desde a chegada dos africanos escravizados, se configura uma nova cultura no país que parte da mistura étnica dos povos que residiam no território brasileiro e a migração dessas pessoas para outras regiões, propiciando a mescla cultural, linguística, religiosa e étnica. Prandi (2000, p. 59) afirma que “a cultura africana que assim vai se diluindo na formação da cultura nacional corresponde a um vastíssimo elenco de itens que abrangem a língua, a culinária, a música e artes diversas, além de valores sociais, representações míticas e concepções religiosas”. Portanto, a nação e a cultura que se forma a partir desses povos possuem uma essência étnica diversificada, composta também pelas heranças afros presentes em diversos campos da sociedade, incluindo os mitos, que estão atrelados à crença religiosa, perpassados pelos ancestrais escravizados. Um romance que bem ilustra essa ideia de miscigenação é *Macunaíma* (1928) do escritor Mario de Andrade, em que o protagonista da história não possui uma só identidade étnica dentro do romance. Ao decorrer da narrativa, ele é negro, indígena e branco, simbolizando a nação brasileira, que é a mescla desses povos.

Dentro do amplo campo científico que é a literatura brasileira, surge, de acordo com Duarte (2011), da genealogia africana no Brasil, a literatura afro-brasileira, pelo sutil movimento de autores, ainda no século XX, que passam a assumir a etnicidade de afrodescendentes, tornando a produção acerca dos temas africanos no Brasil mais ampla na literatura. A literatura afro-brasileira é definida e se consolida como campo em 1980, por mais que já haja produções deste cunho no país em períodos anteriores. É possível identificar escritores que contribuem com a integração de temas afros na literatura, usando, anteriormente, de aspectos históricos, sociais, psicológicos referentes ao povo negro. Ainda, Pereira (2022) diz que a literatura afro-brasileira é simultaneamente literatura brasileira, só que expressando uma visão de mundo específica dos afrodescendentes. E, deste modo, compreende-se a literatura afro-brasileira, como uma das faces da literatura Brasileira.

Pode-se perceber, nessa perspectiva, que a partir do século XX, a referência aos orixás se torna mais presente nas obras literárias de cunho afrodescendente, isso graças ao reconhecimento racial, à visibilidade das problemáticas ainda permanentes, como na Bahia, e a

consciência do pertencimento social. Verifica-se, dessa forma, a necessidade da abordagem de uma vertente afro-brasileira da literatura nacional. Jorge Amado, quanto literato, é um grande contribuinte nessa perspectiva de miscigenação cultural e étnica, do movimento moderno à era contemporânea. Mitos e costumes iorubás compõem e inspiram suas narrativas. Junto a ele, ainda no século XX, Antônio Olinto colabora com a afrodescendência na literatura, em sua trilogia *Alma da África – A casa da Água* (1970), *Rei do Keto* (1980) e *Trono de Vidro* (1987). Mestre Didi e Beatriz Moreira Costa – Mãe beata de Iemanjá – também produzem, nesse prisma, textos que fazem alusão aos mitos dos orixás, como: *Contos negros da Bahia* (1961), *Contos do Mestre Didi* (1981), do escritor e *Caroço de Dendê* (1997), *As história que minha avó contava* (2005) da escritora. E, a partir do século XXI, a mitologia se encontra mais latente na literatura afro-brasileira e, conseqüentemente, na literatura nacional. Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Nei Lopes, Eliana Alvez Cruz e Lívia Natália são alguns dos artistas que fazem referência à mitologia iorubá em suas obras.

Assim sendo, percebe-se, a partir do panorama, a integração de assuntos afros na literatura brasileira, que, no final do século XX em diante, não só se lamenta por um passado escravocrata e suas conseqüências, mas se celebra a cultura herdada desses povos, da qual usam, na literatura mais atualizada, desses artifícios por meio da religião e da linguagem, destacando-se a riqueza das lendas, dos mitos e todo um universo mítico trazido ao Novo Mundo e circunscrito pela oralidade. Tornando-se, assim, permanente no âmbito literário a resistência, a luta e a sobrevivência étnica, de um povo que se faz presente em diversas regiões do país. Jorge Amado passa a ser também um grande contribuidor para a propagação da cultura mitológica dos africanos ainda no início do século XX, na segunda fase do modernismo. O escritor fala dos orixás em um momento histórico em que o culto das religiões de matrizes africanas era criminalizado e os devotos perseguidos pelo governo e outras autoridades. Em um momento em que precisavam se esconder para professar a fé, Jorge Amado é um emissor na literatura brasileira das riquezas da mitologia iorubá, destacando a cultura ancestral africana no país.

## **A MITOLOGIA IORUBÁ NA FICÇÃO DE JORGE AMADO**

Para conhecer a biografia do escritor Jorge Amado, foi usado o *Caderno de Leitura, Literatura de Jorge Amado*, organizado por Goldstein (2008), em que contam os principais acontecimentos de sua vida. Amado nasceu no dia 10 de agosto de 1912 na fazenda Auricídia, em Ferradas, distrito de Itabuna. Filho de João Amado de Farias e Eulália. Mudaram-se para Sergipe para que seu pai pudesse ser fazendeiro de cacau na Bahia e foi no litoral do sul do

estado que o menino ganhou intimidade com o mar, presenciando durante seu crescimento lutas políticas, disputas por terras e brigas, o que inspirou a construção de seus enredos.

O romancista foi alfabetizado pela mãe. Completou seus estudos no internato religioso Colégio Antônio Vieira, em Salvador. O padre Luiz Gonzaga Cabral acreditava e incentivava Jorge Amado durante a escola, pois reconhecia o seu talento na escrita. Jorge Amado foi transferido para outro internato, em 1927, chamado Ginásio Ipiranga, após ter fugido do antigo. Nisso passou a morar em um casarão de Pelourinho, em Salvador. Lugar que mais tarde inspirou *Suor* (1934).

Seu primeiro emprego foi como repórter, inicialmente no *Diário da Bahia* e em seguida n' *O Imparcial*. Em 1928, fundou a Academia dos Rebeldes, um grupo de jovens literatos com novas ideias de arte moderna. Nos anos 30, o romancista já havia estreitado laços de amizade com figuras políticas e letradas. E nisso, foi apresentado às ideias comunistas por Rachel de Queiroz. Em 1932, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro. Foi preso, acusado de fazer parte da Intentona Comunista, em 1936, no Rio de Janeiro. Em 1933, durante sua inserção no mundo da política, o escritor casou-se com sua primeira companheira, Matilde Garcia, em Sergipe.

No período da produção do romance *Capitães da Areia*, Jorge Amado viajou pelo país e por fora. Ao retornar, foi preso pela segunda vez devido à supressão da liberdade política com a proclamação do Estado Novo. Nessa fase, seus livros foram queimados em praça pública pela polícia do regime. As suas obras foram proibidas e assim foi durante seis anos. Enquanto isso, ele exilou-se em Uruguai, onde escreveu a biografia de Luiz Carlos Peres, *O Cavaleiro da Esperança*, publicada na Espanha. Ao voltar para o Brasil, foi preso pela terceira vez, agora em regime de prisão domiciliar, em que cumpriu na Bahia, voltando com suas contribuições literárias no ano de 1942 com a publicação de *Terras do Sem Fim*.

Em 1944, chefiou a delegação baiana no primeiro Congresso Brasileiro de Escritores em São Paulo, onde conheceu sua segunda parceira, Zélia Gattai, com quem teve dois filhos. Para o mais velho, escreveu seu famoso conto “O gato malhado e a andorinha Sinhá”. E quanto à sua trajetória política, ele foi eleito deputado em 1945. Uma das propostas aprovadas e transformadas em lei foi a liberdade de culto religioso. O deputado, neste contexto, teve seu mandato cassado, exilou-se na França em 1948, mas em 1950 foi expulso do país europeu devido a perseguições políticas. Logo em seguida, desligou-se do Partido Comunista Brasileiro em 1956.

Em 1963, passou a morar com a família em Salvador. Em 1983, resolveu passar uma temporada em Paris, ficando metade do ano na capital francesa e a outra metade em Salvador. Durante essas décadas, escreveu alguns de seus últimos romances publicados. E, em 1987, foi

inaugurada a fundação Casa de Jorge Amado. Em 1995, ganhou o Prêmio Camões. E por fim, falece em agosto de 2001.

Jorge Amado escreveu durante sua carreira na literatura os livros *O país do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937), *ABC de Castro Alves* (1941), *O cavaleiro da esperança* (1942), *Terras do sem-fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Bahia de Todos os Santos* (1945), *Seara vermelha* (1946), *O amor do soldado* (1947), *Os subterrâneos da liberdade* (1954), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *De como o mulato Porciúncula descarregou seu defunto* (1959), *Os velhos marinheiros* (1961), *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1961), *Os pastores da noite* (1964), *O compadre de Ogum* (1964), *As mortes e o triunfo de Rosalinda* (1965), *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tenda dos Milagres* (1969), *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), *O gato malhado e a andorinha Sinhá* (1976), *Tieta do Agreste* (1977), *Farda, fardão, camisola de dormir* (1979), *O milagre dos pássaros* (1979), *O menino grapiúna* (1981), *A bola e o goleiro* (1984), *Tocaia Grande* (1984), *O sumiço da santa* (1988), *Navegação de cabotagem* (1992), *A descoberta da América pelos turcos* (1992).

De acordo com Moisés (2000), a trajetória de Jorge Amado percorre três fases, cuja primeira gravita em dois mundos, descritos pelo próprio escritor de “romances da Bahia” e do “ciclo do cacau”. A primeira fase do escritor vai de *País do Carnaval* à *Terra dos Sem-Fim*. Ao transitar para a segunda fase, o escritor foca nos problemas sociais de forma mais restrita, pois desde a primeira, a crítica social está presente, mas junto com outros artifícios literários. Jorge Amado, neste momento, “congela tudo que não fosse problema social” (Moisés, 2000, p. 211), sem deixar de lado ainda o ciclo do cacau. Logo na terceira fase, inaugurada pela publicação do romance *Gabriela, Cravo e Canela*, o escritor baiano retoma outros temas, como a sensualidade, trazendo um pouco do erotismo e usando a Bahia de cenário, tendo o estado como sua inspiração para as criações fictícias.

Jorge Amado, durante seu percurso na literatura, faz referência à mitologia iorubá cultuada pelo candomblé, religião que conheceu através de Edson Carneiro, integrante da Academia dos Rebeldes. O escritor fora nomeado Ogã no terreiro de Ogunjá, e fez parte do conselho de Obás de Xangô, que fora o orixá a quem o terreiro consagrou-se (Prandi, 2009, p. 48). Assim, a manifestação da mitologia em suas obras, não surge de uma ideia sem base, apenas pela estética, mas parte de uma familiaridade e do conhecimento que adquiriu nos terreiros sobre os mitos e a liturgia.

O candomblé tem sido uma fonte importante na formação da cultura brasileira, e muitos de seus elementos estão presentes na literatura, no cinema, no teatro e na televisão, na música popular brasileira, nos enredos de escolas de samba, na culinária e mesmo em padrões estéticos e hábitos e valores que, dos terreiros, extravasaram para a cultura não religiosa. (Prandi, 2009, p. 47).

Deste modo, a presença dos recursos transpassados pelo candomblé, religião que cultua os orixás e responsável pela permanência da mitologia iorubá nos tempos atuais, estão presentes em diversas manifestações culturais, passando para a esfera geral da identidade do país. Embora seja algo que parte do âmbito religioso, a mitologia não se mantém, numa visão cultural, presa às lacunas da religião. Assim como não é preciso cultuar Vênus, Júpiter, Marte, Mercúrio, para consumir e apreciar a mitologia romana e valorizar sua participação na *Metamorfose* de Ovídio ou *Eneida* de Virgílio, também não é necessário seguir as religiões de matrizes africanas para reconhecê-la como parte da cultura brasileira. Sua participação nas manifestações culturais se integra à ideia de identidade do país, sendo usada como forma de valorização dos elementos afrodescendentes. No caso das obras de Jorge Amado, essa valorização está no campo da literatura, com a presença dos orixás e santos, com os cultos e o sincretismo, defendendo a raça e a cultura mestiça da Bahia.

Embora o sincretismo tenha acontecido para que os povos africanos pudessem cultuar os orixás e pudessem direcionar suas preces às divindades nas quais acreditavam, e, ainda, por mais que tenha acontecido a abolição da escravatura e os povos que eram escravizados passaram a exercer a liberdade que era possível naquele período, eles não obtiveram a liberdade religiosa. A religião e os orixás permaneceram sendo vistos pelos cristãos como algo negativo e diabólico. E dessa forma, o sincretismo foi a maneira que tiveram para exercer a fé no candomblé, e por isso, permaneceu dentro dos terreiros, perpetuou-se e essa associação de santo e orixá faz-se presente ainda hoje.

No século XXI, muitos ainda enxergam os orixás e os santos nessa perspectiva sincrética, que em alguns estados associa Oxóssi a São Sebastião e Iemanjá a Nossa Senhora da Conceição. Mas algumas pessoas praticantes da religião, buscam desassociar as entidades africanas das europeias porque não vêm mais necessidade, já que o sincretismo no Brasil aconteceu, por ser a única forma de os nagôs e outros povos realizarem suas cerimônias sem sofrerem violência da parte das autoridades. Assim, essa comparação simboliza, para alguns, a cruel repressão cristã, mas outros já encaram essa junção como parte da cultura mestiça no âmbito religioso e é assim que Jorge Amado enxergava essa relação de santo e orixá no século XX.

O escritor, segundo Prandi (2009), escrevia sobre os orixás e santos numa perspectiva de mistura cultural, como se, considerando a linguagem e referência, Santa Barbara e Iansã fossem a mesma pessoa, embora viessem de mitologias distintas. Santa Barbara e Iansã possuem significados diferentes porque, não só suas histórias são diferentes, mas também possuem diferenças quanto aos continentes de onde vieram, as realidades sociais e raciais dos povos que as cultuavam e as condições de aceitabilidade dessas entidades no Brasil. Porém, na arte do escritor, elas (santo e orixá) partem de um mesmo referente. E ainda, é por meio da religião que Jorge Amado implanta os orixás em suas narrativas, e isso pode ser observado em *Jubiabá*, *Mar Morto*, *Tendas dos Milagres*, *O Compadre de Ogum*, *O Sumiço da Santa* e outros.

Em *Jubiabá*, o romance narra a vida de Antônio Balduino e todo o percurso de dificuldades que enfrentara na rua. Balduino é um jovem negro, pobre e órfão. Jubiabá é um pai de santo, um babalorixá que aconselha Baldo, orientando-o sobre espiritualidade ancestral, sobre tradição afro e resistência. Neste romance, além de se destacar a luta de classe, destaca-se a religião do candomblé e os orixás são citados diretamente no capítulo “Macumba” momento em que a história acontece durante uma cerimônia de gira em que os sacerdotes recebem os orixás.

Na sala, estavam todos enlouquecidos e dançavam todos ao som dos atabaques, agogôs, chocalhos, cabaças. E os santos dançavam também ao som da velha música da África, dançavam todos os quatro, entre as feitas, ao redor dos ogãs. E eram Oxóssi, o deus da caça, Xangô, o deus do raio e do trovão, Omolu, o deus da bexiga, e Oxalá, o maior de todos, que se espojava no chão [...] No altar católico que estava num canto da sala, Oxóssi era São Jorge; Xangô, são Jerônimo; Omolu, são Roque; e Oxalá, o Senhor do Bonfim — que é o mais milagroso dos santos da cidade negra da Bahia de Todos os Santos e do pai-de-santo Jubiabá. É o que tem a festa mais bonita, pois a sua festa é toda como se fosse candomblé ou macumba. (Amado, 2008, p. 101).

O capítulo narra a presença dos orixás em seus sacerdotes. Retrata a ambientação da religião com a presença de elementos e objetos característicos da África. Além disso, os pontos na narrativa são cantados em nagôs. O escritor escreve a cada chegada de um santo uma saudação. Logo, narra a inclusão do catolicismo no terreiro, em que a presença dos santos representa um orixá e o seu sincretismo vai de acordo com a descrição de Verger (1980).

Em *Tenda dos Milagres* é narrada a vida do escritor fictício Pedro Arcanjo e o livro se passa anos após sua morte. Na obra, o escritor Pedro Arcanjo enaltecia e escrevia sobre a miscigenação e as tradições afro-brasileiras, como forma de destacar a mestiçagem e combater o preconceito racial e religioso. Nesse romance, a presença dos orixás também se manifesta

através do culto religioso, desta vez no terreiro de Ilê Ogunja. Festa de Oxóssi, que acontecera em meio à perseguição policial.

Festa pobre de afluência, mas rica de animação. Os santos desceram cedo e todos de vez, num rebuliço. Xangô e Iansã, Oxalá e Nanã Burucu, Euá e Iroco, Iemanjá das águas, Oxumarê, cobra enorme no chão. No centro da sala, Oxóssi, rei de Queto, caçador de feras, na mão direita o arco e flecha, na esquerda o eruquerê. Oquê, arô! saudou Pedro Archanjo Ojuobá. Na dança de Procópio, Oxóssi dirigiu-se à porta do terreiro, lançou seu grito de desafio. Ojuobá e a iá-quequerê puxavam as cantigas, ordenavam a dança, tudo em paz e em alegria. Oquê arô, Oxóssi! (Amado, 2010, p. 238).

No romance que narra a vida de Pedro Archanjo, também é exposta à perseguição à cultura afro, da culinária aos orixás. Na trama, é o delegado Pedrito Gordo que simboliza essa perseguição. Procópio, babalorixá da casa, permaneceu na Bahia enquanto muitos fugiram para o Rio de Janeiro ou para o campo a fim de se protegerem dos ataques aos terreiros. Mas Procópio não. Mesmo com agressões e ameaças do delegado, o babalorixá fez o culto a seu pai Oxóssi. E aí estavam presentes Xangô, Nanã Burucu, Iansã, Oxalá, Iemanjá e outros santos na festa do orixá da caça. Deste modo, o livro aborda a perseguição e o preconceito à cultura afro, o sofrimento dos que cultuavam os orixás no candomblé e a violência do estado direcionada a essas pessoas da religião e mestiças.

Em *Mar Morto*, Iemanjá é um elemento essencial na narrativa, sendo dita como a “rainha dos saveiros”. O romance que conta a história de amor de Guma e Lívia, de Maria Clara e mestre Manoel, as histórias de Velho Francisco e de tantos outros que vivem no cais de Salvador regidos e submissos a Janaina – Iemanjá. O contexto dentro da narrativa se baseia, em parte, no mito “Iemanjá é violentada pelo filho e dá à luz os orixás”

Da união entre Obatalá, o Céu, e Odudua, a Terra, nasceram Aganju, a Terra Firme e Iemanjá, as Águas. Desposando seu irmão Aganju, Iemanjá deu à luz Orungã. Orungã nutriu pela mãe incestuoso amor. Um dia, aproveitando-se da ausência do pai, Orungã raptou e violou Iemanjá. Aflita e entregue a total desespero, Iemanjá despreendeu-se dos braços do filho incestuoso e fugiu. Perseguiu-a Orungã. Quando ele estava prestes a apanhá-la, Iemanjá caiu desfalecida e cresceu-lhe desmesuradamente o corpo, como se suas formas se transformassem em vales, montes, serras. De seus seios enormes, como duas montanhas, nasceram dois rios que adiante se reuniram numa só lagoa, originando adiante do mar. O ventre descomunal de Iemanjá rompeu e dele nasceram os orixás: Dadá, deusa dos vegetais, Xangô, deus do trovão, Ogum, deus da guerra, Olocum, divindade do mar, Olossá, deusa dos lagos, Oiá, deusa do rio Níger, Oxum, deusa do rio Oxum, Obá, deusa do rio Obá, Ocô, orixá da agricultura, Oxóssi, orixá dos caçadores, Oquê, deus das montanhas, Ajê Xalugá, orixá da saúde, Xapanã, deus da varíola, Orum, o Sol, Oxu, a Lua. E outros e mais outros orixás nasceram do ventre violado de Iemanjá. E por fim, nasceu Exu, o mensageiro. Cada filho tem sua história, cada um tem seus poderes. (Prandi, 2001, p. 383).

O mito é recriado na narrativa de Jorge Amado para assim comparar o sentimento de desejo que Guma teve ao ver a mulher que seria sua mãe, ainda criança. E, também ditou no romance, a relação de Iemanjá, rainha do mar, e seus filhos, os marinheiros. Além disso, a religião do candomblé também é citada, e o sincretismo se faz presente mais uma vez, em que Iemanjá se apresenta na narrativa em outra face, sua festa é feita na igreja e é representada por “Conceição da Praia” (Amado, 2008, p. 190), pois “Iemanjá, mãe de numerosos outros Orixás, foi sincretizada com Nossa Senhora da Conceição” (Verger, 1980, p. 12). O romance, desse modo, traz grandes representações em que se percebe a presença dos orixás, tratando especificamente de Iemanjá, orixá que conduz a narrativa.

Em *O Sumiço da Santa*, a história narra o sumiço de Santa Barbara ao ser transportada de Santo Amaro da Purificação para Bahia de Todos-os-Santos para que fosse exibida na Exposição de Arte Religiosa, levada pelo *Viajante sem porto*, saveiro de mestre Manuel e Maria Clara – personagens do romance *Mar Morto*.

Antes que mestre Manuel e Maria Clara, terminada a amarração do saveiro, fossem cuidar do transporte da imagem, a santa saiu do andor, deu um passo adiante, ajeitou as pregas do manto e se mandou. [...] Lá se foi Santa Bárbara, a do Trovão, subindo a rampa do Mercado, andando para os lados do Elevador Lacerda. Levava certa pressa, pois a noite se aproximava e já era passada a hora do padê. Também o negro bem-posto se inclinou ao vê-la, tocou o chão com os dedos, depois os levou à testa e repetiu: Eparrei! O negro era Camafeu de Oxóssi, obá de Xangô, barraqueiro do Mercado, solista de berimbau, outror presidente do Afoxé Filhos de Gandhy, e nem ele próprio sabia se ali se encontrava por acaso ou por obra e graça dos encantados. Antes que as luzes se acendessem nos postes, Iansã sumiu no meio do povo. (Amado, 2010, p. 24)

A criação da personagem de Santa Barbara é baseada no sincretismo religioso. A santa ganha vida na narrativa. É chamada na história de “Santa Barbara, a do trovão” pois na Bahia Iansã é associada a este fenômeno da natureza por ser uma das mulheres de Xangô, deus do trovão, apesar de que, segundo Prandi (2001, p. 412), Olodumaré “deu a Iansã o raio e a Xangô o travão”, porém com a acossais dos orixás, na narrativa Oiá é a do trovão. E ainda, o escritor, novamente, inclui personagens que representam o candomblé, como Camafeu de Oxóssi. E logo, no final do capítulo “O Desembarque” o narrador revela que Santa Barbara é Iansã, como se as duas entidades fossem uma só.

O escritor se destaca na segunda fase do modernismo, marcada pela década de 30 do século XX. E se tratando da corrente modernista, para compreender o momento da história da literatura, em que o escritor baiano insere o elemento religioso e conseqüentemente mitológico em sua ficção, Lafetá (2000) explica que:

enquanto na primeira a ênfase das discussões cai predominantemente no projeto estético (isto é, o que se discute principalmente é a linguagem), na segunda a ênfase é sobre o projeto ideológico (isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte). (Lafetá, 2000, p. 28).

No primeiro momento do modernismo, década de 20, chamada de primeira geração, os artistas buscavam uma mudança na linguagem, na linguística para a elaboração da arte nacional. O foco é na estética, em como se constrói os versos e as narrativas, na construção sintática voltada a uma linguagem coloquial. Já na segunda geração, na década de 30, em meio à revolução de 30, o projeto passa a ter como prioridade o valor ideológico, em que se tem a “literatura na revolução”. Reflete-se, neste momento, o ideal do escritor e se espera uma visão mais expansiva sobre o que se elabora. Não é mais só sobre a linguagem, mas é sobre o valor ideológico que sua narrativa ou poesia carrega, e sua capacidade de contribuir com a sociedade. Desse modo, entende-se que revolução social também é sobre a cultura ancestral e a condição em que vivem os grupos vítimas do racismo religioso e das condições de mazelas sociais das minorias em tal época. É sobre os baianos que se sentem amparados pelos orixás. É sobre enaltecer a cultura e os mitos africanos que só teriam visibilidade no final do século XX, em que, até a “primeira constituição republicana brasileira, em 1988, o catolicismo era a religião oficial do estado e a única tolerada” (Prandi, 2009, p. 50). Mesmo quando não tinha liberdade religiosa e os elementos associados à religião de matrizes africanas eram vistos de forma pejorativa, não sendo tolerados na maior parte da sociedade, Jorge Amado enaltecia a cultura afrodescendente.

Por fim, algo que não é retratado na crítica, é essa presença mitológica dos orixás nas obras de Jorge Amado. A obra do ficcionista possui o teor de denúncia social, expõe a realidade de grupos de pessoas e como viviam, ilustrando a hipocrisia e negligência das autoridades. Mas é também a obra que traz referências afros, com a imagem do mestiço. Por isso, tratar do elemento religioso e mitológico presente em sua ficção, que marca sua trajetória, reduzindo-o apenas como folclore, é maquiar a cultura ancestral negra na história da literatura brasileira. É agir em um padrão de intolerância. O que Jorge Amado faz se destoa do básico ensinado sobre a segunda fase do modernismo, um período marcado pelas narrativas regionais sobre a seca. Jorge Amado, neste contexto, é fiel à Bahia e aos problemas sociais que enxerga no estado naquele período. Desse modo, referente a segunda hipótese que norteou o trabalho, conclui-se que os orixás se fazem presentes nas narrativas de Jorge Amado por meio da revolução religiosa que enaltece o candomblé e a ideia do sincretismo como parte da cultura mestiça. O romancista enriquece suas obras utilizando desse patrimônio cultural desde a década de 30, antes do

candomblé sair da bolha do estado da Bahia. E, assim, é considerado, junto com o etnógrafo Pierre Fatumbi Verger, entre outros poucos nomes, a ser um dos responsáveis por visibilizar a mitologia dos orixás no país.

## **OS ARQUÉTIPOS DOS ORIXÁS EM *MAR MORTO*: O UNIVERSO MÍTICO DE JORGE AMADO**

Jorge Amado, no livro *Mar Morto*, cria em sua ficção um cenário, ora mitológico e ora crítico quanto a realidade e condições de vida das pessoas que vivem no cais: as crianças que não permanecem na escola, o valor injusto que os marítimos recebem, o não acesso à cuidados médicos, o descaso com as mulheres que ficam viúvas e etc. Nessa perspectiva, enxerga-se o cais de Salvador como objeto de denúncia social e o espaço onde o mítico acontece. Além disso, o escritor faz alusão ao candomblé e os cultos religiosos, que nesse caso trata-se da festa de Iemanjá, celebrada no dia 2 de fevereiro. Desse modo, retrata em seu espaço fictício questões relacionadas a mitologia herdada dos nagôs e as crenças religiosas.

Agora, eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia. Os velhos marinheiros que remendam velas, os mestres de saveiros, os pretos tatuados, os malandros, sabem essas histórias e essas canções. Eu as ouvi nas noites de lua no cais do mercado, nas feiras, nos pequenos portos do Recôncavo, junto aos enormes navios suecos nas pontes de Ilhéus. **O povo de Iemanjá tem muito que contar.** (Amado, 2008, p. 09 [negrito nosso])

No início do livro o escritor já convida o leitor a conhecer a história dos que vivem à beira do mar e a se envolver nessa trama crítica, mítica e religiosa, em que Iemanjá é o orixá central. É ela quem protege os homens marítimos ou os leva para o fundo do mar. Na mitologia, ela é o orixá que rege o mar e no romance é a entidade responsável pelo destino do povo que reside no cais. Ela que em alguns mitos é a mãe dos orixás e no cais é a mãe (e esposa) dos mestres de saveiros e canoeiros. A construção da personagem Iemanjá dentro da prosa se dá a partir de dois mitos que se complementam na narrativa. O primeiro é em que o Orungã a violenta, trazendo essa ideia de mãe e esposa. O segundo é o que ela afoga seus amantes no mar (Prandi, 2001, p. 391). E nessa perspectiva de amante, no romance os personagens acreditam que quando um mestre de saveiro, canoeiro ou outro que vive no cais se afoga, é porquê ela o desejou e o levou, já que eles são os seus amantes. E essa é a visão que se tem de Iemanjá na narrativa, em que ela pode sentir raiva, desejo e amor pelos seus filhos da beira do mar. “Nas ondas verdes do mar vão todos eles um dia.” (Amado, 2008, p. 152). Sendo assim, no romance, Iemanjá é o elemento mítico, no qual se explica e justifica os naufrágios: ela é mãe e esposa e

eles são seus amantes, quando os deseja, os leva. “Os mitos descrevem acontecimentos que dizem respeito ao ser humano; relatam não apenas a origem das coisas, mas os acontecimentos primordiais que determinaram a condição do homem no mundo” (Monfardini, 2005, p. 52). E a condição dos homens que vivem na beira do mar é determinada pelo mito que, de acordo com o narrador, despertou a “cólera” de Iemanjá. A entidade sobrenatural é a resposta que os mestres de saveiros têm para as tragédias e os mistérios do mar – na Bahia de Todos-os-Santos. O mar é sagrado, é de onde garantem o alimento, mas também é o que os levam para o fundo.

Os personagens na narrativa representam a identidade baiana para que também seja compreendida como identidade nacional, onde o autor traz a cultura de seu estado, a religiosidade e denuncia as dificuldades que enfrentam como homens do mar. O que se tem no romance, numa visão literária, não é África, mas sim a Bahia construída das heranças africanas, para que seja vista na literatura como parte da identidade do Brasil. Sendo assim, Jorge Amado constrói seus personagens, que são mulatos, de pele clara ou retinta, com características que se assemelham aos arquétipos de deuses iorubás.

Os orixás vivem em luta uns contra os outros, defendem seus governos e procuram ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição. Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. (Prandi, 2001, p. 24)

Esses personagens que apresentam similitude aos orixás seriam Guma, o herói da prosa, Rosa Palmeirão, a mulher valente e bonita, Esmeralda, bonita e vaidosa, e Rufino, um homem, agressivo e trabalhador. Eles são criados de forma que abarquem qualidades e defeitos. Eles possuem boas e más intenções. Carregam em si maldade e bondade. Sendo assim, Jorge Amado através do narrador, oferece personagens que carregam em si arquétipos de deuses que amam e odeiam, traem, sofrem, e são vítimas de sinas na terra (cais).

Personagem	Orixá	Arquétipo
Guma	Xangô	Xangô é aquele das pessoas voluntariosas e enérgicas, altivas e conscientes de sua importância real ou suposta. Das pessoas sensíveis ao charme do sexo oposto, podem perder o controle e ultrapassar os limites da decência. (Verger, 1980, p. 94)

Rosa Palmeirão	Oiá/Iansã	Audaciosa, poderosa e autoritária. (Verger, 1980, p. 62)
	Obá	Valorosa e incompreendida. As suas atitudes militantes e agressivas são consequências de experiências infelizes ou amargas por ela vivida. (Verger, 1980, p. 67)
Esmeralda	Oiá/Iansã	Cujo temperamento sensual e voluptuoso pode levar a aventuras amorosas extraconjugais múltiplas e frequentes, sem reserva nem decências. (Verger, 1980, p. 62)
	Oxum	Paixão pelas vestimentas caras. Voluptuosas e sensuais. Sob sua aparência graciosa e sedutora esconde uma vontade muito forte e um grande desejo de ascensão social. (Verger, 1980, p. 65)
Rufino	Ogum	Violento, briguento e impulsivo, incapazes de perdoar as ofensas de que foram vítimas. (Verger, 1980, p. 49)

O quadro acima mostra a relação existente entre os mitos africanos introduzidos como orixás na literatura brasileira, presentes no romance *Mar morto*. Essas similaridades recorrentes auxiliam na tentativa de uma análise em que se busca perceber o quanto o escritor se utilizou de conhecimentos sobre a cultura iorubá para desenvolver suas narrativas. Além disso, a presença desses mitos estabelece a sinergia dessas entidades com a caracterização das personagens, tanto as principais quanto aquelas tidas por secundárias. Desse modo, demonstra-se que os enredos e a formatação do mito dialogam com a construção da história, por intermédio das ações desses homens e mulheres que vivem à beira do mar.

Guma é o protagonista da narrativa e proporciona a literatura do tempo moderno uma construção afrodescendente, de um herói mestiço, “mulato claro, de cabelos longos e morenos, se sentaria em breve numa das cadeiras que ficavam em volta do pai de santo, na sala do candomblé” (Amado, 2008, p. 80). Assim, o herói que Jorge Amado constrói para contribuir com a ideia de identidade nacional na literatura, partindo da realidade de Salvador é o herói

mulato baiano, o do candomblé, o da macumba, que sonha em ser Ogã do terreiro, regido por Iemanjá e vítima, junto com tantos outros na Bahia, do sistema político-social.

Para que se compreenda o personagem de Guma dentro romance e sua similaridade com Xangô, é necessário compreender, a princípio, a relação de Xangô e Orungã na mitologia e como essa relação se emprega na narrativa. Xangô e Orungã são seres históricos na África de uma mesma linhagem, vieram da linhagem de Odudua. Xangô, de acordo com Prandi (2001), era sobrinho de Orungã, filho de Oraniã. Porém na mitologia, tanto Xangô quanto Orungã aparecem como filho de Iemanjá e Aganju, em que ambos se sentem atraídos pela mãe. Portanto, na mitologia, segundo Parizi (2020), Orungã seria compreendido no Brasil como uma das faces de Xangô.

Nesse contexto em que os dois ancestrais ocupam na mitologia um mesmo espaço, entende-se que a associação desses orixás se dá pelo laço genealógico em terra. Como por exemplo: Xangô Oraniã e Dadá, são, segundo Verger (1980), o mesmo Orixá na Bahia, mas na história, Oruniã era o pai de Xangô e de Dadá. Portanto, Guma na narrativa possui semelhanças com Xangô, mas pelo mito recriado na prosa, pode levar o leitor a associa-lo com Orungã como se fossem dois orixás distintos. Mas na mitologia iorubá, essas entidades se complementam. Sendo assim, Guma será retratado no presente trabalho, apenas como Xangô.

Guma/Xangô é corajoso, valente, “louvado por sua extrema força física, grande beleza e virilidade” (Parizi, 2020, p. 104). Guma era admirado por todos pela sua força. Chamava a atenção das mulheres por sua beleza e pela coragem. Protagonizou feitos heroicos. Foi o único que se prontificou para salvar o navio “Canavieiras” em meio a tempestade. Em um outro ato de heroísmo, comprometeu a própria vida para salvar Antônio no naufrágio de seu saveiro “Paquete Voador.” Além disso, Guma tinha dificuldade de resistir aos encantos do sexo oposto e acabou envolvendo-se com Esmeralda, concubina de seu melhor amigo, assim como Xangô desejou “Oxum, mulher de Ogum, um pobre caçador” (Prandi, 2001, p. 270), que no caso da narrativa era Rufino, um pobre canoeiro. Dessa forma, o personagem manifesta em sua personalidade, características de Xangô: homem valente e heroico da mitologia e da história, o que se sente atraído pela mãe Iemanjá, e o de muitas mulheres, que se deixa levar pelas charme feminino. Ele é o homem bom, que arrisca a vida para salvar outras pessoas, mas também é o que trai o amigo e a mulher grávida.

Rosa Palmeirão é uma mulata que se constitui dentro da narrativa com os arquétipos de Iansão e de Obá, que para alguns brasileiros pode ser considerada uma variedade ou qualidade de Iansã (Parizi, 2020, p. 126). Rosa palmeira/Iansã é bonita, sensual e valente. Ela tem o “corpo bem-feito”, que encanta os homens apesar de sua valentia. Rosa Palmeirão/Obá, que

experienciou um trauma e se tornou agressiva, andava com “a navalha na saia e o punhal no peito”. Em sua juventude, sofreu agressão do homem que amava, passou fome nas mãos dele, teve um filho que nasceu morto devido a algo que o concubino deu para ela beber. (Amado, 2008, p. 90). Perder o filho foi o que mais a traumatizou e por isso matou o homem e se tornou uma mulher valente, que se protegia com a navalha e o punhal. Envelheceu com o desejo de ser mãe e nutriu por Guma esse sentimento materno, mesmo ele sendo seu amante, podendo ser associada também ao orixá Iemanjá, por esse sentimento. Deste modo, Rosa Palmeirão pode ser compreendida com uma entidade construída por Jorge Amado que representa o sofrimento e a força feminina. O poder, de uma mulher bonita, sensual, livre e forte, como Iansã. As mulheres vítimas de agressão e que precisam ser valentes, como Obá, para se sobressair da injusta sina. As que encontram a liberdade e a solidão, e mesmo sendo mal compreendidas carregam dentro de si desejos dignos. Rosa, com sua navalha, era a mulher impiedosa com os homens que a desrespeitavam, mas também era a mulher que desejava ser mãe e se realizou cuidando do filho de Guma com Lívia.

Esmeralda é constituída tanto da presença do arquétipo de Oxum, quanto de Iansã. Esmeralda/Oxum é símbolo da feminilidade, da mulher sensual, da mulher inteiramente consciente de sua beleza e seu poder de seduzir (Parizi, 2020, p. 117). Ela demonstra seus interesses quanto a ascensão na vida e é uma mulher vaidosa. “Querida era brilhantina para escorrer seus cabelos, sandálias para pisar no cais, vestidos bonitos para vestir suas ancas”. (Amado, 2008, p. 162). Além disso ela se mostra prestativa, mesmo que por poucas vezes. Cuidou de Lívia Grávida, como Oxum cuida das gestantes. Esmeralda se enamora por Guma e demonstra seu nível de sedução, que é característico tanto de Iansã quanto de Oxum, o que as diferenciam na construção da personagem é que Esmeralda/Iansã vive na prosa aventuras adúlteras. Ela traiu seu “homem” com o melhor amigo, sem pensar nele e sem pensar em Lívia, mulher de Guma, que era sua amiga. Ela usa de sua sensualidade para o próprio prazer. Sendo assim, Esmeralda, quanto Iansã, carrega em si o temperamento voluptuoso. Já de Oxum ela possui a feminilidade e a vaidade. É a imagem da mulher bonita, sensual, inconformada com a vida pobre e vítima de agressões. A mulher imoral, mas que camufla essas características, com voluntarismo e conversas amigáveis.

Rufino/Ogum é agressivo, violento e impulsivo. Assim como “Ogum violenta e maltrata as mulheres” (Prandi, 2001, p. 106), Rufino também maltratava Esmeralda, pois ele a agredia quando bebia ou quando se irritava com a mulher. Protagonizava brigas no cais. E sua impulsividade é percebida quando ele mata Esmeralda e também tira sua vida por ter sido traído. Apesar disso, Rufini é trabalhador e responsável, era um bom e fiel amigo para Guma. Gostava

de cantar: “*Eu me chamo Ogum Delê*” (Amado, 2008, p. 80 [os itálicos são do autor]). Esse é o trecho de uma das músicas cantadas por ele. Confirma, através do narrador, junto com as características presentes no personagem, sua associação com o Orixá. Assim, o negro retinto, apresenta um estereótipo perigoso associado aos homens negros, mesmo que sua imagem seja de um homem que também possui virtudes. Ele era corajoso, era forte, era o melhor canoieiro do cais, um amigo leal, tinha o mesmo desejo de Guma: ser ogã do candomblé. Mas ele também era agressivo, ciumento, precipitado e violento, até se tratando de mulher.

A presença de Iemanjá e sua relação com Guma/Xangô dentro da narrativa é a base do romance. No livro, o narrador conta que ela “vem para eles nos corpos de outras mulheres.” (Amado, 2008, p. 88). Para Guma, ela vem nos olhos de Rosa Palmeirão, Esmeralda e Lívia, pois é o “Orixá de todas as águas” (Parizi, 2020, p. 121). Ela manifesta sua presença através dos olhos das personagens, embora elas não sejam em sua totalidade, Iemanjá, mas trazem no olhar o encantamento do mar. Isso é percebido na descrição do narrador. Os olhos de Rosa Palmeirão “são fundos como o mar e como o mar variam. São verdes, verdes de amor nas noites do areal. São azuis nos dias calmos e cor de chumbo quando a calmaria é apenas o prenúncio da tempestade” (Amado, 2008, p. 63). Esmeralda é mulata dos olhos verdes, é como se Guma “fosse se afogar nos olhos verdes dela.” (Amado, 2008, p. 177). E Lívia tinha os “olhos de água, límpidos, claros”. Os olhos das personagens são comparados constantemente com as águas do mar e do rio, e é assim que se percebe a presença de Iemanjá. No caso de Lívia, seus olhos são comparados com águas límpidas, simbolizando a pureza, pois ela é a mulher que Guma pediu a “Janaína” e ela enviou. Assim, percebe-se que o autor usa dessa estratégia para manter Iemanjá ligada à Guma/Xangô, integrando sua manifestação nos olhos das mulheres com quem ele se envolve, fazendo-a presente tanto no mar quanto nas personagens femininas.

Lívia na narrativa é a representação do sincretismo e no próprio texto afirma-se que ela é santa e é Iemanjá. Sendo o sincretismo uma das características presentes nos textos de Jorge Amado, em que os “santos católicos e orixás se confundem no enredo de seus romances na mais fina tradição do sincretismo literário” (Prandi, 2009, p. 49). Isso fora visto na relação de Iemanjá e Nossa senhora da Conceição que são as figuras religiosas cultuadas na narrativa. Mas além disso, Lívia, que na narrativa é esposa de Guma, apresenta em seu percurso essa característica de santo/orixá. “Guma pediu uma mulher bonita, uma mulher boa, [...] pediu que Iemanjá lhe desse uma mulher nova e virgem, como ele, quase tão bonita como ela mesmo” (Amado, 2008, p. 41). E Lívia tinha todas essas características. A personagem, se desenvolve tecendo uma imagem benevolente, de fato se assemelhando à uma santa. A personagem temia o destino no cais, em que viviam sob os caprichos do mar (Iemanjá). “Ela era da terra” e fora viver no mar,

e essa afirmação simboliza o entrelaçamento de duas realidades, de duas culturas, de duas crenças – de dois mundos.

O escritor dá indícios da caracterização sincrética na construção da personagem, nas sutis afirmações presentes na narrativa, tanto pelo narrador quanto por personagens. Nos primeiros momentos de sua aparição, Lívia representa a imagem de santa. Isso é afirmado pela fala de Rodolfo, seu irmão “tu é mesmo uma santa” e do próprio narrador ao dizer que “Lívia era igual a uma santa”. E sua ligação com Iemanjá, é percebida a princípio, por ter sido enviada pelo orixá para Guma, e o outro ponto dentro da narrativa que contribui para a compreensão da personagem nessa perspectiva sincrética, agora como Iemanjá, é após a morte de Guma, em que Lívia assume o saveiro do marido, junto com Rosa Palmeirão e o Velho Francisco, que não precisou morrer para ver Iemanjá, ao ver Lívia navegando no saveiro que era de Guma conta:

Uma vez, quando fez o que nenhum mestre de saveiro faria, ele viu Iemanjá, a dona do mar. E não é ela quem vai agora de pé no Pacote Voador? Não é ela? Ela é, sim. É Iemanjá quem vai ali. E o velho Francisco grita para os outros no cais: — Vejam! Vejam! É Janaína. [...] No cais os marítimos viam Iemanjá, a dos cinco nomes. O velho Francisco gritava, era a segunda vez que ele a via. (Amado, 2008, p. 272).

O autor usa essa estratégia de um outro personagem ver Iemanjá, podendo ser o único capaz de reconhecê-la (pois foi o único no cais a vê-la), para convencer o leitor de que Lívia é Iemanjá. Só se sabe que ela é “Janaína” por meio do personagem Velho Francisco, então Jorge Amado precisou atribuir a ele credibilidade para convencer o leitor, pois Lívia não possui características de Iemanjá, isso porque, a sua associação ao orixá na narrativa, se dá pela intenção de que a personagem possa personificar o sincretismo, ser santa e orixá, por isso o escritor descreve afirmações dentro do texto, fazendo com que o leitor a compreenda dessa forma. E assim, Lívia representa a mescla de diferentes povos – África/Brasil.

Quanto a historiografia, conhecimento ancestral e cerimoniais, o escritor retrata no capítulo “Iemanjá dos cinco nomes.”, o culto de candomblé, conta o mito de Iemanjá e outras características da diáspora africana. Ao dizer que Iemanjá morava na África e viera para a Bahia (Amado, 2008, p.79), faz referência ao comércio escravocrata, em que daomeanos e iorubás vieram para o Brasil, encostaram na Bahia e foram escravizados.

Após a abolição da escravidão, pessoas que cultuam os orixás retornam à África para adquirirem novos conhecimentos relacionado à língua nagô, doutrina, cerimônias e suas liturgias, mas “nem todos os africanos libertos e seus descendentes que voltaram à África retornaram ao Brasil, depois de terem completado seus conhecimentos do ritual do culto dos Orixás”. (Verger, 1980, p. 18). Em *Mar Morto* (Amado, 2008), Anselmo retorna. Anselmo é o

macumbeiro do cais. O pai de Santo que opera a mediação das cerimônias de Iemanjá nesse lugar e é o responsável pela preparação das meninas iniciadas no candomblé para receberem o santo. Desse modo, o escritor, além de utilizar das entidades da mitológica iorubá, para a construção de seus personagens, integra em sua ficção, contextos históricos de acontecimentos que resultaram na presença dessa mitologia no país.

Por fim, o romance faz referência a muitas características afro-brasileiras. Aborda os mitos, a miscigenação, a religião de matriz africana (candomblé), enquanto também aborda questões voltadas a sociedade. Jorge Amado é muito criativo quanto a criação de seus personagens, a criação de Iemanjá, e até mesmo os secundários que dão ainda mais sentido ao que ele se propõe. É interessante a colocação do mar como sagrado e a presença de Iemanjá, que se manifesta nas mulheres do cais. Um outro ponto de sua criatividade na narrativa é a construção de Rosa Palmeirão, Esmeralda e Lívia, em que os arquétipos percebidos nas personagens somam as três mulheres de Xangô na mitologia: Iansã, Obá e Oxum. Enquanto Lívia é Iemanjá em formato sincrético – santa e orixá. Esses personagens, que junto com Guma e Rufino, são dignos de compaixão e raiva. Eles que carregam em si qualidades e defeitos dos orixás, que não são puros, mas ainda são vítimas de algum mal. Rufino que foi traído pelo melhor amigo e a mulher; Palmeirão que teve seu corpo violado, um filho morto e nunca mais se tornou mãe; Esmeralda que era agredida e foi assassinada; Guma que perdeu o pai, passou por dificuldades e morreu pra salvar uma outra pessoa. Eles compõem o espaço mítico de Jorge Amado, são os semi-deuses do escritor, fortes, mas com suas fragilidades seja de caráter ou mente. Além disso, Jorge Amado ainda cria dentro desse espaço fictício um meio de atribuir a presença de Iemanjá nas outras personagens, colocando em destaque na narrativa o poder que elas têm nos olhos, que são associados às águas, onde Iemanjá se manifesta. Desse modo, o romance *Mar Morto*, contribui para uma nova perspectiva sobre o movimento modernista em sua segunda fase, em que pouco se fala dessa característica em que o escritor baiano, aborda sobre questões étnicas, e junto a cultura, a religião e os mitos africanos, que hoje se fazem presentes por todo o país.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender a mitologia iorubá e tudo relacionado a ela no Brasil, não é uma tarefa tão simples, seja sobre religião, seja sobre literatura. Percebe-se que muitas mudanças ocorrem em relação aos mitos e as cerimônias na sua instalação no Novo Mundo. Alguns orixás ficam apenas nos cultos africanos e não chegam ou não permanecem nas religiões no Brasil. Quanto a mitologia na literatura, ela vem aparecer já no século XX, devido a não liberdade religiosa e ao grande preconceito racial. Jorge Amado é um dos primeiros a tratar do candomblé e dos orixás. E, com o passar dos anos outras pessoas da religião e negras tiveram a oportunidade de tratar desses assuntos característicos da afrodescendência, colaborando com a arte no país. Antes do século XX, a mitologia iorubá não era pensada como elemento literário, pois as pessoas ainda lutavam por dignidade e o espaço que tinham na literatura era apenas o de objeto de denúncia.

Quanto o uso da mitologia iorubá na literatura de Jorge Amado, percebe-se que é por meio da religião e do sincretismo que os orixás se fazem presentes. O sincretismo e o candomblé são bastante citados juntos aos elementos mitológicos africanos. É importante dizer que o que Jorge Amado faz, em beneficiar a cultura baiana em suas narrativas, é importante para a literatura brasileira, mesmo que não tenha sido ressaltado dessa forma, pois era tratado nas críticas apenas como folclore. Analisava-se nas obras apenas as características do erótico e do social, logo, falhando com a cultura afro-brasileira.

Em *Mar Morte*, um dos primeiros romances publicados pelo escritor, ele esbanja criatividade e conhecimento para a construção de seu espaço literário, a personificação do mar a criação de seus personagens e seu enredo. Os orixás são identificados no mar, nos personagens, nos cantos e nas saudações em nagô. Jorge Amado, trata do que conhece: da liturgia, preceitos, mitos, saudações na língua iorubá, história e etc. Demonstra, desse modo, domínio e consciência do que escreve e respeito aos adeptos, aos orixás e a religião, pois na década de trinta foi a voz desses homens na literatura.

Assim, essa pesquisa se torna relevante tanto para a comunidade acadêmica, colaborando com uma nova compreensão sobre o campo literário, sobre a literatura de Jorge Amado e sobre a mitologia que circula pelo Brasil. Que seja um meio de debate e reflexão acerca dos padrões racistas e de intolerância quando se trata da religião dos antepassados africanos. Além disso, também se tornou relevante para o pesquisador que pôde adquirir consideráveis conhecimentos literários, históricos e ancestrais. E que, dessa forma, possa contribuir com outros estudos da mesma linha, beneficiando a academia e a sociedade

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AMADO, Jorge. **Mar Morto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AMADO, Jorge. **O sumiço da Santa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 38ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001  
DUARTE, Eduardo Assis. Por um conceito de Literatura Afro-brasileira. **Terceira Margem**. n. 23, jul-dez. 2010. p. 113-138. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953/8012> . Acesso em 03/05/2024.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Caderno de Leitura: a literatura de Jorge Amado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

LAFETÁ, João Luiz, **1930: a crítica e o Modernismo**. Ed. 34 São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MONFARDINI, O mito e a literatura. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. Vol.5. 2005, p. 50-61. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terrarox>. Acesso: 24/06/2024.

MASSAUD, Moises. **História da Literatura Brasileira: Modernismo**. 4ª ed. São Paulo: Cltrux, 2000.

MATTOS, José Verissimo. **História da Literatura Brasileira, de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. Lisboa: L.da – Conde de Barão. 1916

PARIZI, Vicente Galvão **O livro dos Orixás: África e Brasil**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da Literatura Afro-Brasileira. **LiterAfro**. Belo Horizonte, 04 de março de 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/147-edimilson-de-almeida-pereira-panorama-da-literatura-afro-brasileira>. Acesso: 06/05/2024.

PRANDI, Reginaldo. De Africano a Afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. **REVISTA USP**, São Paulo, n.46, p. 52-65, junho/agosto 2000.

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

PRANDI, Reginaldo. Religião e sincretismo em Jorge Amado. **Caderno de leituras, o universo de Jorge Amado**. Companhia das Letras, 2009. p. 46-61.

SANTOS, Juane Elbein dos. **Os Nagôs e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

SEVERINO, Antônio Joaquin. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

VERGER, Pierre. **Orixás**. São Paulo: Editora Corrupio, 1980.