

ARQUIVAMENTO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA
NO ROMANCE *TENDA DOS MILAGRES*, DE JORGE AMADO

Archiving of the Afro-Brazilian culture
in the novel *Tenda dos milagres*, by Jorge Amado

Gustavo Tanus¹

Antonia Cristina de Alencar Pires²

RESUMO: A oposição entre mundos diferentes – o da academia e da elite dominante: conhecimento científico, representado pela Faculdade de Medicina; e o do povo, dos saberes tradicionais, representado pelo Pelourinho, a “Universidade do povo” – é tema central do romance *Tenda dos milagres* (1969). Nosso objetivo é apresentar uma análise da narrativa que demonstre pontos comuns com os procedimentos de arquivamento. A proposta é percebê-la como uma espécie de ficção do arquivo, não no sentido estrito, mas como esta literatura – um mosaico de gêneros, um “campo de fronteiras” – pode atuar como um arquivo, entendido no sentido foucaultiano e, no caso do romance estudado, permite recuperar uma memória cultural popular afrodescendente.

Palavras-chave: Tenda dos milagres; Conhecimento científico; Saber popular; Arquivamento; Cultura afro-brasileira; Ficção de Arquivo.

ABSTRACT: The opposition between different worlds – that of academia and the ruling elite: scientific knowledge, represented by the Medical School; and that of the people, traditional knowledge, represented by the Pelourinho, the “University of the people” – is the central theme of the novel *Tenda dos milagres*, or *Tent of Miracles* (1969). Our objective is to present a narrative analysis that demonstrates common points with archiving procedures. The idea is to acknowledge the narrative as a sort of archival fiction, not in the strict sense, but the way in which this literature – a mosaic of genres, a borderline territory – can perform as an archive, in the Foucauldian sense, and, as to the novel being analyzed here, allows the recovery of an Afrodescendant cultural memory.

Keywords: Tent of miracles; Scientific knowledge; Popular knowledge; Archiving; Afro-Brazilian culture; Archiving fiction.

Considerações iniciais

Uma versão circula entre o povo dos terreiros, corre nas ruas da cidade: teria sido o próprio orixá quem ordenara a Archanjo tudo ver, tudo saber, tudo escrever. Para isso fizera-o Ojuobá, os olhos de Xangô. (AMADO, 1969, p. 117).

Realizar um estudo crítico de algum romance de Jorge Amado é, ainda neste século XXI, um trabalho que exige certa ousadia. De modo paradoxal, ele – que é um dos

¹ Licenciado em Letras/Português, Bacharel em Letras, e Bacharel em Edição, mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na UFMG, é pesquisador do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade, NEIA/FALE/UFMG.

² Doutora em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG, Mestra em Literatura Brasileira pela FALE/UFMG, Bacharel em Biblioteconomia pela Escola de Ciência da Informação da UFMG; é Técnica em Gestão, Proteção e Restauro do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG.

escritores brasileiros que mais vendeu livros, dentro e fora do país, que teve obras traduzidas em mais de quarenta línguas, cujas obras foram massivamente adaptadas para a televisão e cinema – não foi, com raras exceções, muito bem recebido pela crítica acadêmica, que classificara sua literatura, frente a outros de sua geração, como “menor”, popular, panfletária, ligada à estereotipia, ao exótico.

A crítica da obra amadiana trabalhou frequentemente levando em conta apenas o projeto ideológico do escritor, aquilo que ele parecia postular: a denúncia da luta de classes, a opressão econômico-social a que está submetida a classe trabalhadora, os despossuídos. Fortuitamente a crítica buscou observar os mecanismos de construção literária, vinculando-se, vez por outra, metonimicamente, à estereotipia a qual condenava. Outrora, ela afirmou categoricamente a pouca profundidade das personagens criadas por Jorge Amado³, em uma questão que pareceu ser a de arranjar, a qualquer custo, algo que desqualifique a literatura amadiana porque ela é assimilável pelas camadas populares.

Setores mais contemporâneos da crítica têm dividido a produção amadiana em duas fases: a primeira, inaugurada com *Jubiabá* (1935) e que dura até 1954, cujos romances foram escritos nos moldes do realismo socialista, com o compromisso de disseminar os princípios marxistas e a segunda, inaugurada em 1958, com *Gabriela, cravo e canela* e que perdura até seus últimos escritos. Cabe salientar que Jorge Amado nunca abandonou as concepções marxistas, mas optou nessa segunda fase de sua produção por trazer para o texto literário, juntamente com a questão da luta de classes, outros questionamentos, como o recalçamento da cultura negro-mestiça pela cultura dita branca e os processos de construção das identidades subalternas, das minorias que

³ Jorge Amado nasceu em Itabuna, na Bahia, em 1912. Em 1930, mudou-se para o Rio de Janeiro a fim de estudar Direito. Seu primeiro romance *O País do Carnaval* (1931) foi publicado quando ele tinha apenas 19 anos. Em 1933 publicou *Cacau*, romance que trata a realidade social da população do interior baiano que trabalha no cultivo do cacau. Esse romance foi censurado e seus exemplares foram apreendidos. Nos anos seguintes, Amado publica romances de temática urbana: *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936) e *Capitães de Areia* (1937). Entre 1936 e 1937, o autor foi preso, por duas vezes, por motivos políticos e tem, novamente, livros apreendidos. No ano de 1941, exilou-se na Argentina, perseguido pelo Estado Novo, e redige a biografia do líder comunista Luís Carlos Prestes intitulada *O Cavaleiro da Esperança* (1942). Em 1945, foi eleito deputado federal pelo Partido Comunista do Brasil (PCB) e participou da Assembleia Constituinte, mas o seu mandato foi cassado, quando o PCB é colocado na ilegalidade. Entre 1948 e 1956 realizou viagens a diversos países europeus, experiência que relatou no livro *O Mundo da Paz* (1951). Retornou ao Brasil no ano de 1956, e publicou, em 1958, o seu romance mais popular, *Gabriela, Cravo e Canela*. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, em 1961, e volta a residir, em 1963, na Bahia. Jorge Amado recebeu diversos prêmios literários, entre eles destaca-se o Prêmio Camões (1995), pelo conjunto da obra. Em 1998, recebe o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade de Sorbonne. Faleceu em Salvador, BA, em 2001. (BOSI, 2006).

habitam as margens da Nação e que, via de regra, acabam por estabelecerem-se como micro-nações em seus territórios marginais.

Neste trabalho refletiremos sobre um romance da segunda fase da produção amadiana – *Tenda dos milagres* – observando a relação entre documental / biográfico / memorial proposta na referida narrativa, cuja apresentação no texto se dá por meio de uma espécie de “arquivamento”. Para isso, desenvolveremos um estudo na intenção de verificar os pontos comuns com os procedimentos de arquivamento, numa tentativa de percebê-lo como uma espécie de ficção do arquivo. A questão não é ler a narrativa amadiana estritamente como um romance de arquivo, ou ficção do arquivo, visto que para isso o arquivo, em sua constituição e uso, deveria ser uma espécie de moeda criativa para o fazer literário, como, por exemplo, por meio da exploração de sua exterioridade dentro do enredo, o que de fato não acontece; o que pretendemos é demonstrar que a literatura pode servir de arquivo, no sentido foucaultiano e, no caso do romance estudado, recuperar uma memória cultural afrodescendente.

Ficções de arquivo, Romances de arquivo & Arquivo Foucaultiano

As ficções de arquivo são, segundo Roberto González Echevarría (2011), em seu estudo sobre as ficções latino-americanas, narrativas que buscam uma chave de identidade para a cultura, em uma espécie de recusa às verdades instituídas e às explicações institucionais. Nesse sentido, Echevarría observou que a etnografia teve um papel fundamental naquilo que ele intitulou como ficção do arquivo, por:

oferecer uma maneira de representar a originalidade dos relatos, dos costumes, da fala e outros fenômenos culturais latino-americanos. Este discurso que imitará a narrativa latino-americana. O resultado foi a novela da terra, um produto sumamente crítico e híbrido cujo modelo retórico foi dado pela antropologia, de cujo domínio só pode escapar fundindo-se com seu objeto de estudo, mostrando o caráter essencialmente literário da etnografia. (2011, p. 243, tradução nossa).

Nesse sentido, por esse caráter híbrido, Echevarría coloca em seu rol Euclides da Cunha, o único escritor brasileiro, com *Os sertões*, obra “metade reportagem, metade análise científica e inteiramente literatura” (2011, p.184). De maneira a suplementar sua relação de escritores que trataram o arquivo e/ou os processos de arquivamento em suas obras, cogitamos ser essa característica do hibridismo a morada da tensão crítica julgada mínima pelos críticos da obra amadiana. Segundo Marco Codebò (2010, p. 16), há no

romance de arquivo um campo de fronteiras, em que “às vezes se sobrepõe, outros gêneros, incluindo histórico, realista, romances epistolares, e testemunhais, bem como historiografia, memórias, a lei e jornalismo”.

Em um estudo realizado sobre a literatura britânica, Suzane Keen (2003, p. 3), considera que os romances de arquivo são um gênero que engloba diversos subgêneros da ficção que “apresentam a ação, o enredo de ‘fazer pesquisa’ em documentos. Eles designam um personagem ou personagens, pelo menos temporariamente como investigadores de arquivo [...]” Eles buscam (de modo profissional ou não) interpretar o passado através de seus vestígios materiais, dispostos em instituições de guarda de documentos (bibliotecas, arquivos e até mesmo museus), com o objetivo de alcançar a verdade sobre esse passado (2003, p. 60).

Como o ferramental teórico deste trabalho objetiva uma leitura crítica de *Tenda dos milagres*, observando o tratamento dos registros, dos processos de arquivamento da cultura popular, afro-descendente, é necessário distender a noção foucaultiana de arquivo que, no interior de sua fase arqueológica, possui uma intenção epistemológica, sendo tratado como um sistema de linguagem, um jogo de regras que, numa cultura, determina o aparecimento e o desaparecimento dos enunciados, sua permanência e seu apagamento. Assim, ainda segundo o filósofo:

temos na densidade das práticas discursivas sistemas que instauram os enunciados como acontecimentos (tendo suas condições e seu domínio de aparecimento) e coisas (compreendendo sua possibilidade e seu campo de utilização). São todos esses sistemas de enunciados (acontecimentos de um lado, coisas do outro) que proponho chamar de *arquivo*. (FOUCAULT, 2008, p. 146.)

A questão da permanência/apagamento presente nos arquivos e para a qual nos chama atenção Foucault, remonta à própria origem dos arquivos. Como nos mostra Jacques Le Goff, observando as matrizes de memória e seu papel como instrumentos de identificação coletiva, desde sempre os arquivos estiveram relacionados à memória coletiva oficial. Os primeiros arquivos de que se tem notícia são os arquivos dos antigos reinos asiáticos e da América pré-colombiana, criados com a intenção de ser um “programa oficial de recordação”, do qual os soberanos eram o próprio centro da recordação (LE GOFF, 1992). Ora, se há aparecimento/desaparecimento, permanência/apagamento de enunciados, se há uma separação de acontecimentos e

coisas, como sublinha Foucault em sua definição de arquivo e se os arquivos são matrizes de memória coletiva e, em grande medida, da memória oficial, tal como nos mostra Le Goff, há que se inferir que os arquivos podem ser entendidos como fontes propiciadoras de narrativas, as quais surgem exatamente nas dobras, nos interstícios, nos vazios entre a permanência e o apagamento, entre as lacunas abertas pelo movimento de seleção do que merece ser recordado e do que deve ser banido da memória oficial.

Com base em tais considerações, o que propomos neste trabalho, partindo do entendimento da obra literária como uma unidade discursiva que se estabelece e se forma por meio de enunciados factíveis, é uma aproximação à percepção do caráter conservador do arquivo que, segundo Marques (2008, p. 107), reforça assim o tempo homogêneo da nação:

[...] todavia, os elementos descartados, as memórias dos grupos subalternos, das minorias, que foram alijados do processo de enunciação do relato legitimador da nação, costumam se insinuar pelo vazio e pelo fragmento, como resíduo inclassificável, no arquivo das memórias oficiais da comunidade nacional. (MARQUES, 2008, p. 107).

Esses restos, esses resíduos, essas ruínas propiciam a construção de narrativas, as quais permitem “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 225), abalando a memória oficial que se pretendia inalterável.

O arquivamento em *Tenda dos milagres*

Tenda dos milagres inscreve-se, por um lado, na série dos “romances de resistência”, aqueles cuja a narrativa tratam da “violência, da repressão, do abuso de poder do Estado repressivo, representado neste romance pela polícia e por membros da elite dominante” (PIRES; TANUS, 2016, p. 3), que se aliam para a manutenção de um *status quo* baseado na exclusão da cultura popular e afro-brasileira, considerada menor em relação à maneira de concepção de mundo dessa elite. A narrativa amadiana mescla ficção e História, literatura e jornalismo, mito e alegoria, tencionando chamar atenção para o autoritarismo do período no qual foi concebida e publicada, em um contexto de supressão de direitos, marcado pelo recrudescimento do Regime Militar após a decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro de 1968. Por outro lado, *Tenda dos milagres* é um romance cujo tema central é a oposição entre mundos diferentes, o da academia/elite dominante e o do povo, o do conhecimento científico, representado pela Faculdade de Medicina, e o dos saberes tradicionais, representado pelo Pelourinho, a

“Universidade do povo”. É nesse aspecto que o romance em questão insere-se no viés das ficções de arquivo, indo ao encontro das proposições de Roberto G. Echevarría, que como se há de lembrar, aponta em seu estudo o caráter marcadamente antropológico/etnográfico das ficções latino-americanas, que em razão disso, apresentam-se como um híbrido de “análise científica, reportagem e literatura”. A narrativa amadiana em questão também se aproxima das considerações de Marco Codebò, que percebe as ficções de arquivo como um mosaico de gêneros, um “campo de fronteiras”, como destacamos linhas atrás.

Inventários poéticos da cultura afro-brasileira na narrativa

Logo na introdução do romance, há um narrador que faz a apresentação do Pelourinho sem se colocar dentro da ação diegética. Como uma espécie de duplo do próprio Pedro Archanjo, que tudo anotava em suas cadernetas para depois transformar as anotações em documentos, no caso livros, com o intuito de legitimar o que observava e de capturar por meio da letra impressa a memória coletiva marginal, a não-voz dos subalternos, esse narrador se utiliza de um recurso que é estratégia de arquivamento, as listagens, como inventários. De golpes da capoeira de Angola:

os berimbaus comandam os golpes, variados e terríveis: meia-lua, rasteira, cabeçada, rabo de arraia, aú com rolê, aú de cambaleão, açoite, bananeira, galopante, martelo, escorão, chibata armada, cutilada, boca de siri, boca de calça, chapa de frente, chapa de costas e chapa de pé. (AMADO, 1969, p. 15).

A listagem dos mestres dessa luta-dança, a constituição de uma geografia dos toques (o que nos tocou fazer uma aproximação ao conceito de Roberto Machado, em leitura de Deleuze, no sentido do estabelecimento de uma relação menos histórica, que considere os espaços de representação):

São Bento Grande, São Bento Pequeno, Santa Maria, Cavalaria, Amazonas, Angola, Angola Dobrada, Angola Pequena, Apanhe a Laranja no Chão Tico-Tico, lúna, Samongo e Cinco Salomão — e tem mais, oxente!, ora se tem: aqui nesse território a capoeira angola se enriqueceu e transformou: sem deixar de ser luta, foi balé. (AMADO, 1969, p. 16).

O narrador também discorre sobre os ofícios diversos que há no território do Pelourinho, “nessa Universidade livre”, são eles: riscador de milagres,⁴ tipógrafo (na figura

⁴ “Profissional ou curioso, o artista tem a função de manifestar, perpetuar a feliz cura e mostrar o poder do orago.” (SACARANO, 2003, p. 101).

de Lídio Corró, amigo fiel de Pedro Archanjo, o Ojuobá, escritores de literatura de cordel, escultor, dona-das-ervas, artista plástico, “tambozeiro”, santeiros, prateiros entre outros.

É na “Tenda dos milagres”, a “reitoria” dessa universidade, pertencente ao próprio Lídio Corró, cujo nome fora dado pelo amigo, que são reunidos os “notáveis da pobreza, assembleia numerosa e essencial” (1969, p. 104), onde são discutidos os assuntos ordinários, pertencentes ao rotineiro, e os extra-ordinários, de resistência contra o *status quo*. Ao escultor é dado o ofício de transformar madeiras de lei, em outra lista realizada (jacarandá, pau-brasil, vinhático, peroba, putumuju, massaranduba) em peças de devoção, “oxês de Xangô, em Oxuns, em Yemanjás, em figuras de caboclos, Rompe-Mundo, Três Estrelas, Sete Espadas, as espadas fulgurantes em suas mãos poderosas” (AMADO, 1969, p. 17). Ao ofício de dona das folhas:

os obis e os orobôs, as mágicas sementes rituais, somam-se à medicina. Dona Adelaide Tostes, esporrenta, boca suja e zarra na cachaça, conhece cada conta e cada folha, sua força de ebó e sua quizila. Sabe das raízes, das cascas de pau, das plantas e capins e de suas qualidades curativas: alumã para o fígado, erva-cidreira para acalmar os nervos, tiririca-debabado para ressaca, quebra-pedra para os rins, capim-santo para a dor de estômago, capim barba-de-bode para levantar cacete e ânimo. Dona Filomena é outra sumidade: se lhe solicitam e pagam, reza e fecha o corpo do cliente contra o mau-olhado, e positivamente cura o catarro crônico, o mal de peito, com certa mezinha de mastruço, mel, leite e limão e não se sabe o quê. Não há tosse, por mais convulsa, que resista e aguente. Um médico aprendeu com ela uma receita para lavar o sangue, mudou-se para São Paulo e enriqueceu curando sífilis. (AMADO, 1969, p. 19).

Nesse lugar, o artista plástico afro-brasileiro, Mestre Didi, utiliza “as contas, as palhas, os rabos de cavalo, os couros: vai criando e recriando ebiris, adês, eruexins e eruquerês, xaxarás de Omolu.” (1969, p. 14) e *seu* Deodoro, é “especialista em atabaques, de todos os tipos e nações: nagô e jeje, angola e congo, e em ilus da nação ijexá. Fabrica também agbês e xerés, mas os melhores agogôs são de Manu.” (1969, p.14). Há também o “santeiro Miguel [que] faz e encarna anjos, arcanjos e santos. Santos católicos, devoção de igreja, a Virgem da Conceição e santo Antônio de Lisboa, o arcanjo Gabriel e o Deus Menino” (1969, p.19), e os prateiros, que moldavam metais nobres, a prata e o cobre, o ouro, cujo mais conhecido era Lúcio Reis. (1969, p. 19).

No mesmo sentido, é realizado um registro das mães-de-santo, “tia Maci, dona Menininha, Mãe Senhora, do Opô Afonjá, as respeitáveis matronas, nem elas guardavam segredos para o velho, tudo lhe revelando de mão beijada – aliás os orixás assim tinham ordenado, ‘para Ojuobá não há porta fechada’” (1969, p. 45).

Arquivos em Cordel

Coerente com o propósito de fazer emergir de seu texto a voz dos subalternos, dos marginalizados, através da discussão sobre o predomínio do saber dito erudito e científico em detrimento do saber popular e mítico, ou em última análise, com a intenção de discutir a tentativa de apagamento da cultura negro-mestiça pela cultura dita branca, Amado aproxima Tenda dos milagres a uma expressão literária própria da cultura popular, que é o folheto de cordel. Isto é possível de ser constatado, por exemplo, nos longuíssimos títulos dos capítulos, como o do primeiro: “De como o poeta Fausto Pena, bacharel em ciências sociais, foi encarregado de uma pesquisa e a levou a cabo”. (AMADO, 1969, p. 21). Além da apropriação desse gênero popular de literatura pelo escritor no tocante à forma, esboçada nos títulos, deve-se observar ainda a presença do cordel em outros aspectos do romance em questão, como a narração da “peleja” entre Zé Alma Grande e o delegado Pedrito Gordo, na noite da invasão do terreiro de Pai Procópio (AMADO, 1969, p. 127); o relato fabuloso da relação sexual de Pedro Archanjo com Dorotéia, uma iabá (entidade feminina) “encantada” em mulher, que durou dias ininterruptos (AMADO, 1969, p. 117) e as dificuldades amorosas do casal formado por Tadeu Canhoto e Luísa, ele mulato, pobre e criado no Pelourinho como “afilhado” de Pedro Archanjo e ela, moça branca e rica, moradora do Corredor da Vitória, zona nobre do centro da cidade. Tais situações possuem palpável similaridade com as que são narradas nos folhetos de cordel.

Conforme expõe Maria José Fialho Londres em seu estudo sobre a literatura de cordel, esse gênero tem suas raízes nos relatos orais sobre acontecimentos do cotidiano, narrados pelo viés do extraordinário, do maravilhoso. Entre os acontecimentos representados, são constantes as narrações de façanhas de heróis, as “pelejas” (muitas vezes travadas com entidades sobrenaturais), as histórias de amor entre jovens de classes diferentes até acontecimentos históricos, que nos folhetos de cordel adquirem aspecto de lenda. As narrativas de cordel possuem um traço em comum: todas têm como ponto central uma problemática a ser resolvida através de inteligência e astúcia para atingir um objetivo. Não é demasiado reiterar que astúcia e inteligência são os traços que marcam o perfil de Pedro Archanjo. Segundo ainda a pesquisadora, a literatura de cordel provém do medievo e chegou ao Brasil com os colonizadores, instalando-se em Salvador, primeira capital brasileira, daí se espalhando para o restante do Nordeste (LONDRES, 1983).

É importante ainda salientar que a literatura de cordel possui um caráter de resistência à opressão. Ao denunciar por meio da sátira, do deboche e da carnavalização da realidade o autoritarismo e transformar os oprimidos em heróis, ela subverte o discurso dominante. Outro traço a ser destacado é a questão das ilustrações contidas nos folhetos de cordel. As xilogravuras que ilustram as narrativas se constituem como registros do imaginário coletivo, uma vez que não são meras ilustrações, mas uma espécie de transcrição, por meio dessa técnica artística popular, do que é narrado no texto escrito. Assim, além da denúncia social, da intenção de informar e formar opinião, de divertir e conservar/divulgar a arte e as tradições populares, a literatura de cordel se vincula à questão identitária como instrumento de identificação coletiva de grupos ou comunidades e, em razão de tais características, os cordéis podem ser pensados também como ficções de arquivo. Note-se que na própria apresentação da “Tenda dos milagres”, a tipografia/ateliê de Mestre Lídio Corró, o narrador refere-se aos cordelistas e aos folhetos por eles produzidos: “São poetas, panfletários, cronistas, moralistas. Noticiam e comentam a vida da cidade, pondo em rimas cada acontecido e as inventadas histórias, umas e outras de espantar [...]”. (AMADO, 1969, p. 13).

Por esta razão, Amado mimetiza em seu texto vários dos aspectos dos folhetos de cordel, como destacamos acima, inclusive na questão da utilização do recurso ilustrativo. Lembramos que sua primeira edição pela Editora Martins, em outubro de 1969, é ilustrada com desenhos de Jenner Augusto e capa com gravura de Carybé, artistas plásticos que, apesar de sua formação acadêmica, aproximaram seu trabalho à arte popular.

O arquivamento como procedimento: a cultura afro-brasileira registrada

Retomamos aqui a questão do arquivamento presente em *Tenda dos milagres*. No primeiro capítulo entra em cena um narrador-personagem, o sociólogo Fausto Pena, que terá a incumbência de fazer por encomenda da personagem de um famoso pesquisador norte-americano, James D. Levenson, uma (re)constituição (montagem/ordenação) da vida e obra de Pedro Archanjo por meio de pesquisa “colheita de dados através dos quais pudesse ter melhor ideia da personalidade de Archanjo, sobre quem [um pesquisador norte-americano] ia escrever algumas páginas, espécie de prefácio à tradução de suas obras”. (AMADO, 1969, p. 18).

A tarefa encomendada ao sociólogo (que observaremos aqui como um arquivista) aponta, mais uma vez, para os processos de arquivamento, que são o recolhimento do

material, a seleção e a interpretação do mesmo e a construção de um texto a partir do que foi recolhido e interpretado. A divulgação dos livros de Archanjo pelo pesquisador norte-americano desencadeou a abertura de uma campanha para festejar o centenário de nascimento de Pedro Archanjo, nascido em 1868. Essa tarefa é cumprida por duas perspectivas de Pena, como um observador externo, e outra em primeira pessoa, no tempo presente em que narra os acontecimentos que conduziram a descoberta de Archanjo pela classe dominante do estado da Bahia.

Como em toda (re)constituição a partir de vestígios, resíduos e relatos orais, Pena se deparará com as lacunas apresentadas pelo material que dará origem ao arquivo da vida e da obra de Pedro Archanjo Ojuobá, conforme narra o próprio sociólogo/arquivista:

Da existência de Archanjo escaparam-me não só detalhes, mas fatos importantes, talvez vitais. Com frequência encontrei-me ante o vazio, um hiato no espaço e no tempo, ou em face de acontecimentos inexplicáveis, múltiplas versões, interpretações disparatadas, completa desordem no material recolhido, informações e informantes contraditórios. (AMADO, 1969, p. 22).

James D. Levenson foi à Bahia, “terra de Archanjo, local e motivo de seus estudos, de suas pesquisas, razão de sua obra” (1969, p. 35), para melhor entender a produção archanjiana, composta de quatro livros: *A vida popular na Bahia* (1907); *Influências africanas nos costumes da Bahia* (1918); *Apontamentos sobre a mestiçagem nas famílias baianas* (1928); *A culinária baiana – Origens e preceitos* (1930). Esses livros são, dentro do enredo, estudos descritivos da cultura afro-brasileira, a partir do registro da cidade de Salvador: “quanta coisa recolhera, anotara nas cadernetas, para a obra, ‘um embornal de abregueces’, a sabedoria do povo” (AMADO, 1969, p. 46). No plano da narrativa extra-diegética, há, portanto, entre os elementos da cultura negro-mestiça ou afro-brasileira, um destaque maior para o candomblé e isto não é sem razão, uma vez que o personagem principal, Pedro Archanjo, era Ojuobá de Xangô,⁵ alto posto dentro da hierarquia dos terreiros de candomblé. Constata-se tal afirmação, por exemplo, na anotação de Pedro Archanjo sobre as mães de santo:

“Rainhas nas ruas da cidade, com seus tabuleiros de comidas e doces, duplamente rainhas nos terreiros, mães e filhas de santo”, escrevera Pedro Archanjo. (AMADO, 1969, p. 84).

Ou na descrição feita pelo narrador extra-diegético, ao relatar a visita do Dr. Levenson, em 1968, ao candomblé de Olga:

⁵ Orixá, divindade da cultura iorubana, dono do trovão e responsável pela execução da Justiça.

Filha de Lôko [Tempo] e Yansan [Oyá], no Alaketu, [...] e, fazendo ouvidos moucos às explicações do noivo da moça, os saudou com alegria e amizade. Apoiado no seu reluzente paxorô, Oxalá veio dançando até ele e o acolheu nos braços. 'Seu encantado, meu pai, é Oxolufan, Oxalá velho', disse-lhe Olga, levando-o para ver os pejis. Uma rainha, aquela Olga, em seus trajes e colares de baiana, com seu cortejo de feitas e iaôs. (AMADO, 1969, p. 84).

Nos trechos transcritos, vê-se o arquivamento dos ritos e das divindades das religiões afro-brasileiras, bem como de suas sacerdotisas. A importância do trabalho do Ojuobá pode ser vista no que Archanjo levava nos bolsos quando de sua morte:

[...] encontraram-no morto, caído numa sarjeta, altas horas da noite. Em seus bolsos, apenas uma carteira de anotações e um toco de lápis, nenhum documento de identidade. Dispensável, aliás, naquela zona pobre e imunda da cidade velha, onde todos o conheciam e estimavam. (AMADO, 1969, p. 37).

A descrição dos ritos religiosos afro-brasileiros continua na narração do funeral de Pedro Archanjo, no qual o “axexê” é realizado. Esse é um ritual fúnebre de uma pessoa iniciada no candomblé:

A voz do pai de santo Nezinho se ergue no canto fúnebre, em língua iurubá: (*sic*)
Axexê, axexê
Omorodé.

O coro repete, as vozes crescem na cantiga de adeus: “Axexê, axexê”.
Prossegue o enterro, subindo a ladeira: três passos em frente, dois passos atrás, passos de dança ao som do cântico sagrado, o caixão erguido
à altura dos ombros dos obás:

Iku lonan ta ewê xê
Iku lonan ta ewê xê
Iku lonan (AMADO, 1969, p. 57-58).

Como afirmamos anteriormente, Amado se propõe em *Tenda dos milagres* a representar o confronto entre o saber ligado à cultura branca (o saber dominante) e o saber do povo, relacionado à cultura negro-mestiça (o saber marginal). Por esta razão, as relações de Pedro Archanjo com a elite intelectual se dão de modo conflituoso, desde a entrada do Ojuobá na Faculdade de Medicina como bedel.⁶ Dentro dessa reconhecida instituição do saber, a Universidade, ele teria uma posição menor. Recordemos a fala do reacionário Professor Batista, quando se encontrou com o ex-aluno Fausto Pena, no

⁶ Conforme o Dicionário Eletrônico Aurélio: “Chefe de disciplina em escolas. [...] Empregado subalterno da secretaria das faculdades”.

“ignoto buraco de nenhuma freguesia”, o bar Xixi dos Anjos, na ocasião da visita de Levenson:

Afinal, que tenta ele nos impingir como suprassumo da ciência? Baboseiras em mau português sobre a ralé, o zé-povinho. Quem foi esse tal Archanjo? Alguma figura exponencial, um professor, um doutor, um luminar, um prócer político, ao menos um comerciante rico? Nada disso: um reles bedel da Faculdade de Medicina, pouco mais que um mendigo, praticamente um operário. (AMADO, 1969, p. 65).

A imagem de Pedro Archanjo contrasta com a imagem do Professor Doutor Nilo Argolo: “catedrático de Medicina Legal na faculdade e mentor científico da congregação, com renome de sábio e descomunal biblioteca, [...] escrevera sobre os mestiços da Bahia aquelas páginas terríveis, as candentes palavras”. (AMADO, 1969, p. 119) e um mestre da instituição popular da Universidade do Povo, representante legal dos saberes tradicionais, ainda empregado em uma hierarquia inferior dentro daquela instituição.

Vale recordar que nessa Faculdade de Medicina, lugar em que é produzido todo o conhecimento científico, oficial e legítimo, produziram-se, fora do âmbito da ficção, as teorias eugenistas/arianistas. Desses entrecruzamentos, podemos relacionar as personagens reais e ficcionais; em que é realizada uma espécie de revisão do pensamento positivista/eugenista, dado pelo embate entre o professor e o bedel. Há, nesse sentido, a apropriação de um embate entre figuras históricas: Nina Rodrigues, cujas teses são consideradas racistas – e Manuel Querino, intelectual afro-brasileiro, que se tornou notável por seus estudos, livros antropológicos e etnográficos, dois deles se assemelham aos temas de Pedro Archanjo, um por tratar da culinária baiana e outro que traça uma espécie de genealogia da elite branca de Salvador. Esses dois protagonizaram, no início do século XX, um debate étnico-racial na cidade de Salvador.

Há, ainda, possíveis paralelismos entre ficção e história, dado pelas questões relativas às perseguições impingidas aos terreiros de candomblé, na década de 1920, marcadas pelo abuso do poder da polícia, discriminação racial e intolerância religiosa.

Muitos babalorixás e ialorixás levaram axé e santos para longe, expulsos do centro e dos bairros vizinhos para as roças distantes, locais de difícil acesso. Outros tomaram dos orixás, dos instrumentos, dos trajes, dos itás, das cantigas e danças, do baticum, dos ritmos, e se transferiram para o Rio de Janeiro — assim chegou o samba à então capital do país, nas caravanas de baianos fugitivos. Alguns terreiros menores não puderam resistir a tanta perseguição, desapareceram de vez. Vários reduziram o calendário de festas às obrigações imprescindíveis, realizadas às escondidas. (AMADO, 1969, p. 303)

Com isto, Jorge Amado discute a subalternização/marginalização do candomblé, distanciando-se de outros textos literários ou estudos analíticos. Como afirmam Teixeira Sobrinho e Magalhães, as representações do candomblé são pouco estudadas, restringindo-se a observá-lo como uma representação do cotidiano popular, uma mera composição do cenário da cidade, configurando-se isto numa escamoteação da cultura negra, condenada à margem ou aos limites reducionistas do folclórico. Ao trazer o candomblé e seus deuses para o centro da narrativa, Amado traz também a cultura negra e, por conseguinte, o povo subalterno, oprimido para o centro, restituindo-lhe a dignidade. (TEIXEIRA SOBRINHO; MAGALHÃES, 2010).

Os arquivos: entre o real ficcional e o oficial

No tempo presente da narrativa amadiana – o ano das comemorações do centenário de Pedro Archanjo – os questionamentos sobre os saberes e sobre a produção cultural se voltam para outros aspectos que, naquele final da década de 60, já começavam a perpassar as discussões da intelectualidade brasileira: a questão da dependência cultural, que no romance de Amado é esboçada na figura do pesquisador norte-americano Levenson e a questão da indústria cultural e da cultura de massa, esboçada na forte presença da mídia (jornais e agência de publicidade) no texto. Lembramos aqui que é por causa da "descoberta" de Archanjo por Levenson, respeitado professor e prêmio Nobel estrangeiro, que o Ojuobá é também "descoberto" em sua terra natal, sublinhando, assim, que era necessário que a autoridade estrangeira e, em especial, norte-americana, referendasse primeiramente a importância dos estudos de Archanjo sobre a diversidade da cultura local para que o mulato do Taboão fosse assimilado posteriormente pela elite de Salvador.

Em relação à mídia, há que se notar que é ela e não a universidade quem se coloca à frente da condução das comemorações do centenário de Pedro Archanjo, transformando-o em produto de consumo, uma mercadoria, um item da cultura de massa, glamurizado pela indústria cultural. A figura do Ojuobá passa, então, por várias modificações, acrescentando-se ou suprimindo-se traços, conforme a conveniência econômica e política. A universidade e as escolas vão a reboque do que é determinado pelos jornalistas e publicitários, reiterando o poder dado aos meios de comunicação durante o período da ditadura civil-militar, poder esse que perduraria até os dias atuais. Ainda que James D. Levenson referende a importância de Archanjo, para a população

soteropolitana ele permanecerá na órbita do irreal, do lendário, do ex-cêntrico, devido à distância temporal, aos “vazios e hiatos” dos registros de sua vida, do esvaziamento e saturação de sua imagem estampada nos muros, tanto como garoto-propaganda do refrigerante Coco cola, como da cachaça Crocodilo. Note-se ainda, que a cultura popular, e seus saberes, permanece marginalizada, considerada menor, tratada como algo “exótico”, entendida naquele momento como “folclore”. Assim, a elite de Salvador mais uma vez aponta a Archanjo a margem como seu lugar, minimizando seu conhecimento, sua luta em prol dos oprimidos e da organização dos trabalhadores, diluindo sua relação com o candomblé, apagando sua rebeldia, ao inscrevê-lo como figura folclórica, a qual presta-se à exploração econômica, tal qual fizeram com os ancestrais e fazem com os descendentes do Ojuobá de Xangô.

Considerações finais

É possível perceber, na obra estudada, aquilo que Marco Codebò escreveu: “os romances de arquivo executam o mesmo tipo de operações de construção de significado executadas pelos registros, arquivos e inventários que caracterizam práticas de arquivos burocráticos” (CODEBÒ, 2010, p.14), ou o que Echevarría (2011, p. 8) diz sobre a história desses tipos de romance ser a história da fuga da autoridade e que fazem parte de um sub-enredo.

Retomemos também, do ofício da Tipografia, executado por Lídio Corró, na Ladeira do Tabuão (1969, p. 16). Por uma questão própria da arte de impressão, define-a Derrida como “uma inscrição que deixa marca na superfície ou na espessura de um suporte” (DERRIDA, 2001, p. 41), cuja propriedade se faz pela duração da palavra em um suporte. Vale lembrar que a oficina também funcionava como ponto de encontro da intelectualidade diferenciada:

trovadores, violeiros, repentistas, autores de pequenas brochuras compostas e impressas na tipografia de mestre Lídio Corró e em outras desprovidas oficinas, vendem a cinquenta réis e a tostão o romance e a poesia no livre território. São poetas, panfletários, cronistas, moralistas. Noticiam e comentam a vida da cidade, pondo em rimas cada acontecido e as inventadas histórias, umas e outras de espantar [...]”. (1969, p. 13).

Observe-se que a oficina tipográfica, a “Tenda dos milagres”, estende-se em duas direções, tal como o próprio texto do romance aqui analisado. Por um lado ela liga-se às expressões literárias e artísticas da cultura popular, editando e publicando folhetos de cordel, como se pode ler no excerto acima e, por outro lado, a oficina de Mestre Lídio

relaciona-se ao saber formal, por que assume transformar em livros as anotações de Archanjo, assim como também chama a si a responsabilidade de enviá-los às instituições formais do conhecimento, entendendo o valor dos textos archanjianos e a necessidade de divulgá-los e preservá-los para a posteridade. Jorge Amado destaca, desse modo, a importância dos tipógrafos e das tipografias populares, entendendo essa arte/ofício como fundamental para a transmissão dos saberes, evitando sua perda, tal como acontece com a transmissão oral do conhecimento. A “Tenda dos milagres” da Ladeira do Taboão, a reitoria da universidade popular do amplo e livre território do Pelourinho é instrumento de identificação coletiva dos que ocupam aquele território, reiterando a questão identitária presente no romance, além de ser metáfora e metonímia do próprio texto amadiano.

Disto que trabalhamos, convém ressaltar o papel definitivo das instituições formais de memória e conhecimento, que em última análise trabalham numa perspectiva de arquivamento, para a construção da figura de Pedro Archanjo como um intelectual, e de sua divulgação. Caso ele não tivesse enviado exemplares de seus livros a essas instituições, “bibliotecas nacionais e estrangeiras, e de seus livros não se teria voltado a falar, pois Levenson não os teria descoberto” (1969, p. 35).

Em Salvador, apenas alguns etnólogos e antropólogos sabiam deles [dos livros], a maioria por ouvir dizer. Ora, de súbito, não só os jornalistas mas os poderes públicos, a universidade, os intelectuais, o instituto, a academia, a Faculdade de Medicina, os poetas, os professores, os estudantes, a classe teatral, a numerosa falange da etnologia e da antropologia, o Centro de Estudos Folclóricos, a turma do turismo e outros desocupados, todos se deram conta de que possuíamos um grande homem, um autor ilustre, e o desconhecíamos, não lhe dávamos serventia sequer em discursos, relegando-o ao anonimato mais completo, sem nenhuma promoção. Começou então a corrida em torno de Archanjo e de sua obra. Muito papel, muita tinta e muito espaço em jornal foram gastos, a partir da entrevista de Levenson, para saudar, analisar, estudar, comentar, louvar o injustiçado escriba. Era necessário tirar o atraso, corrigir o erro, apagar o silêncio de tantos anos. (AMADO, 1969, p. 35).

Assim, ressaltamos a importância do romance, por seus procedimentos de arquivamento, de registro da tradição cultural e religiosa popular afro-brasileira, cuja grandiosidade não se dá pelo esgotamento dos termos, haja vista que as listas, conforme considerou Maria Esther Maciel (2009) são subjetivas como a ficção pode ser, são insuficientes, sendo regidas por um caráter arbitrário dos sistemas de classificação que regem nossas vidas e o conhecimento.

Finalizamos, assim, este trabalho, recuperando a epígrafe que, segundo Genette (2009, p.131) “é uma citação [...] destacada geralmente no início da obra ou em parte

dela, funciona como uma borda”. Sendo uma apresentação que revela o espírito que presidirá o romance, “*Pardo, paisano e pobre — tirado a sabichão e a porreta*. (de um relatório policial sobre Pedro Archanjo, em 1926)”, fundará uma verossimilhança, concomitante à recuperação de um gênero que é próprio do arquivo: o relatório policial.

Referências

- AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Martins, 1969.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas I – magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CODEBÒ, Marco. *Narrating from the Archive: novels, records, and bureaucrats in the modern age*. Cranbury: Farleigh Dickinson University Press, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Dumará, 2001.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- ECHEVERRÍA, Roberto González. *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. Trad. de Virginia Aguirre Muñoz. 2 ed. México: FCE, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luis Felipe Baeta Neves. 7a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 2008.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- KEEN, Suzanne. *Romances of the Archive in contemporary British fiction*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2003.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: UNICAMP, 1992.
- LONDRES, Maria José Fialho. *Cordel: do encantamento às histórias de luta*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- MARQUES, Reinaldo. Memória literária arquivada. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 18, p.105-119, jul. 2008.
- PIRES, Antonia Cristina de Alencar; TANUS, Gustavo. A litania dos vencidos: representações do autoritarismo na ficção brasileira. *Memento - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*, UNINCOR, v. 07, n. 1, p. 1-13, jan./jun. 2016.
- TEIXEIRA SOBRINHO, Antônio Carlos; MAGALHÃES, Carlos Augusto. Jorge Amado e as identidades à margem. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/576/433>>. Acesso em: 07 set. 2015.

Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601

v. 10, n. 1 (2017)

Artigo recebido em 24/02/2017

Artigo aceito em 27/07/2017