

O REALISMO MARAVILHOSO EM *O SUMIÇO DA SANTA: UMA HISTÓRIA DE FEITIÇARIA*, DE JORGE AMADO

THE WONDERFUL REALISM IN *O SUMIÇO DA SANTA: UMA HISTÓRIA DE FEITIÇARIA*, BY JORGE AMADO

EL REALISMO MARAVILLOSO EN *O SUMIÇO DA SANTA: UMA HISTÓRIA DE FEITIÇARIA*, DE JORGE AMADO

Valdirene Rosa da Silva Melo<sup>1</sup>  
Saulo Cunha de Serpa Brandão<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí. Área de concentração: Estudos Literários. E-mail: melovaldirene@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Letras, UFPE. Professor de Literatura – UFPI. E-mail: saulo@ufpi.edu.br

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo tecer conjecturas sobre o realismo maravilhoso presente na obra *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*, do escritor baiano Jorge Amado. Considerando-se que na citada obra é possível perceber a recorrência de elementos sobrenaturalizados povoando o ambiente narrativo de maneira natural e amalgamados com a realidade, será proposta, para esta análise, uma leitura crítico-interpretativa do Realismo Maravilhoso como um elemento de transgressão que ganha espaço dentro da narrativa. Tal norteamiento permitirá dar à obra um olhar literário contestador e inovador, capaz de contrapor um modelo cultural moldado em padrões europeus à simplicidade da cultura local repleta de misticismo e credences populares.

**ABSTRACT:** The present article aims to make conjectures about the presence of some characteristics of Marvelous Realism in the work *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*, of the writer Jorge Amado, from Bahia. Considering that in that work it's possible to notice the recurrence of supernaturalized elements populating the narrative in a natural way and amalgamated with reality, it will be proposed to this analysis a critical-interpretive reading of Marvelous Realism as a transgression element that gains space within the narrative, and which will give the work an oppositional and innovative literary view, able to oppose a shaped cultural model on European standards to the simplicity of the local culture full of mysticism and popular beliefs.

**RESUMEN:** Este artículo tiene como objetivo hacer conjeturas sobre lo realismo maravilloso presente en la obra *O Sumiço da santa: uma história de feitiçaria*, del escritor Jorge Amado. Teniendo en cuenta que es posible notar en la obra citada la repetición de elementos sobrenaturalizados que pueblan el entorno narrativo de forma natural y que están amalgamados a la realidad, se propone, para este análisis, una lectura crítico-interpretativa de lo realismo maravilloso como un elemento de transgresión que gana terreno dentro de la narrativa. Tal dirección darán a la obra un aspecto literario de contestación e innovación, capaz de contraponer un modelo cultural moldeado en las normas europeas a la simplicidad de la cultura local llena de misticismos y creencias populares.

**PALAVRAS-CHAVE:** Realismo Maravilhoso; Jorge Amado; Transgressão.

**KEYWORDS:** Marvelous Realism; Jorge Amado; Transgression.

**PALABRAS CLAVE:** Realismo Maravilloso; Jorge Amado; Transgresión.

## INTRODUÇÃO

Jorge Amado é um escritor consagrado internacionalmente. Prova disso são seus inúmeros livros traduzidos para vários idiomas. Embora considerado autor modernista da segunda fase, é possível perceber, em sua vasta ficção, outras nuances dentro de sua orientação literária. Assim, propomos para a obra *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*, publicada originalmente em 1988, delinear algumas características do Realismo Maravilhoso na obra, vislumbrando outras perspectivas de classificação literária que ultrapassem o bordão de romance regionalista.

A narrativa elaborada por Jorge Amado, na citada obra, compõe-se de várias histórias que se entrelaçam com maestria, como um quebra-cabeças em que se vai juntando as peças até o desenlace final, deixando intrigado o leitor diante das tramas que se desenvolvem paralelamente e, ao mesmo tempo, se entrecruzam com perfeição. O autor nos brinda com um romance permeado de humor leve, envolvente, de uma Bahia híbrida, rica em sincretismo cultural e religioso, onde é possível vislumbrar um Brasil mestiço, de várias facetas e contradições, em que a realidade se mescla à fantasia de maneira lúdica, sem grandes assombros nessa convivência com o sobrenatural.

A trama se inicia com o desembarque da imagem de santa Bárbara, proveniente da pequena cidade de Santo Amaro e velada durante seu trajeto por um padre, uma freira e mais um casal: Mestre Manuel e Maria Clara, no cais da cidade de Salvador, ou como denomina Amado (1999, p. 7), da “Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos”. A efígie da santa serviria para abrilhantar uma exposição no Museu de Arte Sacra promovida pelo frade, de origem alemã, dom Maximiliano von Gruden, que recentemente havia desenvolvido um estudo rigoroso e pormenorizado sobre a origem da

escultura, e que, segundo suas fontes de pesquisa, seria de autoria do artista Aleijadinho.

A imagem saíra da cidade de Santo Amaro sob os protestos do pároco da cidade, que temia pelo destino da santa, que poderia, diante do seu inestimável valor histórico, ser desviada ou roubada e em seu lugar ser devolvida uma réplica. Daí já começa toda uma série de intrigas, pois a imagem não chega ao seu destino – o museu, sendo declarada pelas autoridades da cidade de Salvador como desaparecida misteriosamente, mas sem grandes alardes para o público do vernissage, que não se inteira dos fatos.

Os acontecimentos que são narrados a partir do desaparecimento da imagem da santa se dão em um intervalo de 48 horas, embora o autor descreva tramas paralelas que se dão em períodos distintos do relacionado ao sumiço da efigie. O estilo irreverente e jocoso do autor vai contagiando-nos em seus relatos quando nos deparamos com a imagem da santa católica transfigurada em uma entidade do candomblé, Yansã (também conhecida como Iansã ou Oyá). É como se o autor houvesse decidido brincar com a irreverência, desde a linguagem despudorada, dada a presença de um vocabulário repleto de termos considerados chulos ou grosseiros para aqueles mais pudicos, à própria trama, em que uma santa católica se transfigura em uma divindade do candomblé. Fazendo parte ainda dessa irreverência, há ainda a convivência de personagens fictícios com personalidades reais da cultura baiana, dando mais vivacidade aos acontecimentos da trama.

É bastante curioso e intrigante imaginar as cenas descritas no enredo sobre a transmutação da santa: seu corpo feminino, sua sensualidade afluída, sua dança rítmica nas rodas de festas de candomblé junto a mães e pais de santo, sua desenvoltura na “missão” que viera cumprir na Bahia de Todos os Santos, de orixás e babalorixás. O eixo narrativo transcorre em duas realidades paralelas: daqueles que convivem naturalmente com a aparição da Yansã, senhora dos ventos e da tempestade, e daqueles que diante dos relatos da transmutação da santa em orixá não demonstram mais que incredulidade e irritação do que chamam de delírio ou ensandecimento, ou uma grande mentira para encobrir uma quadrilha especializada em roubos de santos e objetos de arte sacra. É nessa trama com tons cômicos que

Amado desenvolve várias intrigas paralelas, sendo a principal delas a história das personagens Adalgisa, fervorosa católica, descendente de pai espanhol, e sua sobrinha e filha de criação Manela, que fugindo às rédeas da tia, passa a ser uma praticante dos ofícios de candomblé, causando a fúria da tia tutora e uma série de ações para impedir que a sobrinha prossiga nos ensinamentos do candomblé.

*O Sumiço da Santa* é um romance cuja primeira leitura poderá provocar no leitor um estado de fascínio e insaciedade, podendo o mesmo, ao término de suas páginas, ver-se tomado de uma voluntariosa vontade de reiniciá-las. E uma vez afeito às muitas descobertas da trama, redescobri-la outra vez, deixando-se seduzir pelo encantamento da dissolução entre o real e a fantasia, que não deixa de abordar, apesar do tom cômico da narrativa, complexas problemáticas, tais como a memória recente de uma ditadura militar, o racismo, a intolerância e o roubo de objetos de arte sacra.

### NAS ASAS DO ENCANTAMENTO DO REALISMO MARAVILHOSO

*“Nas terras da Bahia, santos e encantados abusam dos milagres e da feitiçaria, e etnólogos marxistas não se espantam ao ver imagem de altar católico virar mulata faceira na hora do entardecer.” (AMADO, p. 36).*

Narrativas que evocam manifestações sobrenaturais transcendendo os limites entre o real e o imaginário exercem grande atração nos leitores e são comuns na tradição literária há bastante tempo. Aparições de gênios, vampiros, demônios, fantasmas, ou outras manifestações sobrenaturais inexplicáveis ou não dentro da narrativa fazem parte de uma vasta variedade de literatura que comumente tem recebido o nome de literatura fantástica ou gênero fantástico, termo vago e motivo ainda de vários embates. Selma Calasans Rodrigues (1988, p. 9) explica que “o termo *fantástico* (do latim *phantasticu*, por sua vez do grego *phantastikós*, os dois oriundos de *phantasia*) refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso”.

Para a temática do sobrenatural Tzvetan Todorov (2004) estabeleceu três categorias vizinhas, por ele consideradas como gêneros, cujas fronteiras são tênues e as definições ainda carecem de mais precisão: o Fantástico, o Estranho e o Maravilhoso. Para as narrativas fantásticas, Todorov (p. 31) discorre que “Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois tipos criou o efeito fantástico.” Assim, a condição primordial para o fantástico existir, segundo Todorov, é que haja hesitação (a qual pode ser experienciada pelo leitor, ou pela personagem) se aqueles acontecimentos sobrenaturais de fato existiram ou se são frutos de uma alucinação, sonho ou loucura. Outra condição ressaltada por Todorov para o fantástico existir é que a leitura das manifestações sobrenaturais fuja da interpretação poética ou alegórica.

Para Irleamar Chiampi, a narrativa fantástica “contenta-se em fabricar hipóteses falsas (o seu ‘possível’ é improvável), em desenhar a arbitrariedade da razão, em sacudir as convenções culturais, mas sem oferecer ao leitor, nada além da incerteza.” (CHIAMPI, 1980, p. 56). As possibilidades do possível são falseadas no Fantástico, ou seja, as possíveis explicações para os fatos ocorridos encontram-se sempre diante de questionamentos que criam uma situação de ambiguidade e põem em dúvida as explicações já fornecidas.

Quanto aos gêneros estranho e maravilhoso, Todorov esclarece que ao ver-se diante da hesitação dos fatos, o leitor ou a personagem pode tomar dois caminhos distintos, saindo do Fantástico:

Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 2004, p. 48).

No relato estranho, os acontecimentos sobrenaturais, a alteração da ordem por um acontecimento misterioso e extraordinário, tem em seu final uma explicação racional que permite solucionar o mistério. Um exemplo dessa narrativa poderia ser o romance policial, que, após solucionado o enigma, o que antes parecia ser um fato sobrenatural,

encontra todas as explicações racionais possíveis dentro das leis da natureza, demonstrando que não houve alteração da mesma.

No relato maravilhoso, o leitor ou a personagem faz um pacto de aceitação com o sobrenatural, considerando os fatos narrados como naturais, nesse caso não há dúvida, estranheza ou medo. Os contos de fada são um exemplo do relato maravilhoso. Reforçando essa afirmativa, assinala Selma Calasans Rodrigues (1988, p. 56):

[...] o maravilhoso é um mundo do faz-de-conta: “Era uma vez”, eis-nos mergulhados em um mundo irreal. É a ficção mais radical. Fazendo uso de uma terminologia mais literária, pode-se dizer que, no conto de fadas, temos transposto para artifício ficcional um sistema animista de crenças, ou seja, as coisas têm alma, as plantas falam, bichos como coelhos participam da vida de uma menina ou unicórnios fazem acordos.<sup>2</sup>

O cubano Alejo Carpentier, em seu prefácio de *El reino de este mundo*, admite uma nova proposição de maravilhoso, alcunhada por ele de realismo maravilhoso, para designar a nova tendência da ficção hispano-americana que começou a florescer a partir das primeiras décadas do século XX:

O maravilhoso começa a sê-lo, de maneira inequívoca, quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de um destaque incomum ou singularmente favorecedor das inadvertidas riquezas da realidade, ou de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito, que o conduz até um tipo de ‘estado limite’. (CARPENTIER, 1985, p. 7).

Esse realismo maravilhoso sugerido por Carpentier surgiu inspirado em uma visita do escritor ao Haiti, em 1943. As experiências vivenciadas por Carpentier no Haiti fizeram-no acreditar que o Realismo Maravilhoso é uma especificidade própria da América Latina, cuja atmosfera cheia de misticismo é fruto de hibridismos culturais, mestiçagens, crenças no sobrenatural, e de uma realidade que convive com fatos insólitos e

---

<sup>2</sup> Cf. *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll.

seres divinizados naturalmente no seu cotidiano. Entretanto, essa acepção é discordada por Chiampi, que não vê o Realismo Maravilhoso como exclusivo e circunscrito à realidade da América Latina, segundo a mesma o Real Maravilhoso “não é uma modalidade discursiva exclusiva da literatura hispano-americana e nem todos os relatos desta literatura tomam a América como referente”. (CHIAMPI, p. 95). Quanto à junção do real com o irreal, é bastante esclarecedora a explicação que Selma Calasans Rodrigues (p. 59) tem para a expressão Realismo Maravilhoso:

O sintagma “realismo maravilhoso”, aparentemente paradoxal (porque realismo pressupõe uma relação de verossimilhança com o referente *maravilhoso*, de inverossimilhança), define o tipo de narrativa que encontramos em García Márquez, em Juan Rulfo e em Carpentier, por exemplo. São narrativas que não excluem os *realia* (real, no baixo-latim): entretanto, os *mirabilia* (maravilha) ali se instauram sem solução de continuidade e sem criar tensão ou questionamento (como no fantástico).

Para Chiampi (1980), o encantamento produzido no leitor na narrativa real maravilhosa não substitui a realidade e tampouco produz medo. O irreal passa a ser visto como uma extensão do real, que não precisa ser decifrado, pois integra-se à realidade. Não se verifica a incerteza dos eventos insólitos e a busca de explicações racionais.

O insólito, em ótica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n) a realidade. Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diegese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor (CHIAMPI, p. 59).

Segundo as teorizações de Carpentier a respeito do real maravilhoso encontrado na América Latina, os acontecimentos que se apresentam como prodigiosos e exóticos aos olhos do europeu são, no

romance hispano-americano, frutos de um imaginário integrado aos componentes míticos e culturais que se naturalizam, destituindo-se do caráter de ambiguidade e do efeito de estranhamento e de medo que o relato fantástico provoca no leitor. A religiosidade seria um dos fatores que justificaria a aceitação do sobrenatural, pois como afirma Irlemar Chiampi (p. 63):

No realismo maravilhoso o objetivo de problematizar os códigos sócio-cognitivos do leitor, sem instalar o paradoxo, manifesta-se nas referências frequentes à religiosidade, enquanto modalidade cultural capaz de responder à sua aspiração de verdade supra-racional.

A junção harmônica do sobrenatural com o natural na narrativa realista maravilhosa é capaz de provocar um efeito de encantamento, realçado pela percepção de uma causalidade interna mágica (não conflitiva entre o real e o irreal), capaz de restituir o sentido perdido no fantástico por meio da “fé na transcendência de um estado extranatural, nas leis meta-empíricas.” (CHIAMPI, p. 61). A noção de fé é imprescindível para Carpentier, pois como afirmou em seu prefácio, o Real Maravilhoso é um projeto de fé: “antes de tudo, para sentir o maravilhoso é preciso ter fé.” (CARPENTIER, 1985,p. 7), uma crença inabalável no mítico que o cético não seria capaz de estabelecer.

### O REAL MARAVILHOSO EM *O SUMIÇO DA SANTA*

*“[O] maravilhoso começa a sê-lo, de maneira inequívoca, quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre)”* (CARPENTIER, p. 7).

Em *O sumiço da Santa*, o natural e o sobrenatural têm igual validade. Jorge Amado captou duas vertentes antagônicas da cultura e religiosidade brasileiras e as retratou em seu romance *O sumiço da Santa*, unindo-as e alternando-as nas figuras de santa Bárbara e Yansã. Santa Bárbara é uma mártir cristã mundialmente conhecida e bastante venerada nas igrejas Católica Romana e Ortodoxa como protetora contra relâmpagos e tempestades. No candomblé e Umbanda, Yansã

é cultuada como orixá dos ventos, dos raios e tempestades e é sincretizada à Santa Bárbara. Uma sincretização que ilustrará outro antagonismo: Santa Bárbara sendo representada no catolicismo como uma mulher branca, e Yansã no candomblé como uma mulher negra.

Com base nesse sincretismo religioso que relaciona Santa Bárbara à Yansã/Oyá, Amado brinca com estes elementos e cria uma narrativa em que o sobrenatural e o natural andam juntos, sendo o real maravilhoso o ponto de partida para o escritor transgredir: a santa católica, branca, europeia, perde o seu aspecto solene e se transforma em uma mulata faceira, de formas arredondadas e sensuais:

[...] de repente a imagem começara a crescer, a se transformar, e quando ele se dera conta, eis que virara morena linda, criatura de carne e osso, vestida de baiana. Desembarcara e lá se fora. Jurara pelas chagas de Cristo e pela virgindade de Maria Santíssima (AMADO, 1999, p. 32).

Partindo da percepção dessa realidade de misticismos própria da Bahia, Amado capta essa atmosfera de milagres e encantamentos tão natural ao povo baiano e transmite a sensação de que os milagres já fazem parte do cotidiano local, já não causa espanto que tais fenômenos possam ocorrer. Segundo afirma Chiampi (1980,p. 61) “a questão consiste em apresentar o real, a norma, o ‘verossimil romanesco’, para facultar ao discurso a sua legibilidade como sobrenatural (a recíproca também é verdadeira: as *mirabilia* também são legíveis como *naturalia*)”. Assim, a realidade se sobrenaturaliza e o sobrenatural se naturaliza. Em sua narrativa, Amado legitima o milagre como elemento integrante da realidade baiana.

Os milagres existem, acontecem diante de nós a cada instante, só o orgulho nos impede de vê-los e de reconhecê-los.

O que Edmilson vira no cais senão um milagre? Por que dom Maximiliano questiona a versão de seu auxiliar e não confia em que outro milagre venha a suceder? Os milagres são o pão de cada dia de Deus Todo-Poderoso. Aqui, nesta cidade da Bahia, são tantos os deuses e tamanhos os prodígios, que se perde a conta dos

milagres e já não se atenta neles, comezinhos, corriqueiros. (AMADO, 1999, p. 332).

Carpentier afirma que é necessário um sistema de crenças que torna o sobrenatural verossímil, plausível e Chiampi (1980,p. 61) ressalta que é justamente “a fé na transcendência de um estado extranatural, nas leis meta-empíricas” que restitui o sentido outrora perdido no gênero fantástico. Diferentemente do relato fantástico que causa medo, estranhamento, hesitação e dúvida quanto à veracidade da aparição dos fenômenos sobrenaturais, na narrativa realista maravilhosa, os personagens não duvidam e não se desconcertam diante do sobrenatural, do acontecimento insólito. Em nenhum momento os personagens que assistem à transmutação da imagem duvidam que ela tenha de fato ocorrido, que seja uma alucinação ou efeito de drogas ou um sonho. Na narrativa realista maravilhosa, esses personagens afirmam com segurança que o que vivenciaram foi verdadeiro, não vacilam diante dos fatos, não buscam explicações racionais dentro do irracional e, o mais admirável, não sentem medo ou espanto.

Milagre de Deus ou tramoia do Diabo, ele vira – isso sim que vira: que Santa Luzia me cegue se eu não vi! Afirmava e reafirmava, jurando pela alma da mãe já falecida, jura fatal. O mais inexplicável é que vira e não se admirara. (AMADO,1999, p.32-33) [...]

Giroflá disse para dizer que tais despropósitos sucedem com frequência na Bahia, não causavam espanto, são o nosso dia-a-dia. (AMADO, p. 253).

Outro exemplo ilustrativo está no final da narrativa. A aparição da santa para o frade diretor do Museu de Arte Sacra, dom Maximiliano, como se fosse gente, não lhe causa espanto, pois nas terras da Bahia, o que parece ser um fato extraordinário, acaba recebendo um tom de banalidade milagrosa:

[...] lá estava ela, a santa magnífica, posta no chão, sem peanha, sem andor, igual a uma pessoa viva, a mim e a você. Parecera-lhe impossível, teve de beliscar-se para acreditar no que seus olhos viam, abertos em lágrimas. **Mas já não se espantou, pareceu-lhe normal** que Santa Bárbara, a do Trovão, lhe sorrisse e lhe piscasse o olho,

trazendo-o de volta do degredo para essas terras mais sem jeito da Bahia. Dom Maximiliano postou-se de joelhos, glorificou o Senhor, depois se estendeu aos pés da santa e beijou-lhe a fimbria do manto de trovões. (AMADO, p. 401, grifo nosso)

Por estar o autor lidando com dois sistemas de crenças religiosas (catolicismo e candomblé), Amado brilhantemente faz com que a verossimilhança não perca seu foco dentro da narrativa, dispensando à imagem transmutada um tratamento de santa, quando se refere a personagens que professam a fé católica (como é o caso de irmã Eunice e Dom Maximiliano) e de orixá Yansã, quando descreve passagens onde predominam personagens que têm suas crenças e práticas no candomblé. Os diálogos transcritos, a seguir, retratam bem essa afirmativa. O sobrenatural existe, mas está perfeitamente integrado a um sistema de crenças em particular que não desfavorece a verossimilhança. O vocabulário e o tratamento utilizados pelos personagens estão condizentes com o sistema de fé professados por eles:

Ao dar com Santa Bárbara do lado de fora, postada no passeio, irmã Eunice sorriu, retirou o rosto do postigo, puxou o ferrolho, abriu a pequena porta embutida no portão. A Santa retribuiu-lhe o sorriso:

— Boa noite, Eunice. Que a paz do Senhor seja contigo.

— A bênção, Santa Bárbara. Vosmecê por aqui? Veio passar a noite? Entre, a casa é sua.

Santa Bárbara pôs-lhe a bênção e, em seguida, estendeu-lhe o papel oficial com carimbo, data, assinatura, os requisitos burocráticos. (AMADO, 1999, p. 303).

Assim, temos na narrativa uma dualidade não conflitante: ora Santa Bárbara dando a bênção a uma freira, ora a Yansã sendo saudada (“Eparrei Oyá!”) pelos seus “filhos” e “filhas” praticantes das crenças Yorubá, como nos trechos a seguir:

Num meneio de ancas, Santa Bárbara, a do Trovão, passou entre mestre Manuel e Maria Clara e para eles sorriu, sorriso afetuoso e cúmplice. A ebômin colocou as mãos abertas diante do peito no gesto ritual e disse: “EparreiOyá!”. (AMADO, p.11).

[...]

Na Barra da manhã daquela quinta-feira Oyá foi vista em ruas e becos, no centro e nas aforas da cidade da Bahia indo de axé em axé, em visitação. Se, devido aos chifres de búfalo e ao cuspo de fogo, alguém a reconheceu, não revelou espanto, não fez escândalo, não se atirou a seus pés nem lhe proclamou o nome. Saudou-a com discrição, num sussurro da boca para dentro, somente ela e mais ninguém poderia percebê-lo: Eparrei! (AMADO, p. 148)

Percebe-se, na narrativa, que para os personagens praticantes de candomblé o fato de um orixá se “apossar” de um corpo de um devoto é um ato perfeitamente natural e condizente às suas crenças, sendo até mesmo esperado. Da mesma forma, não causa estranheza que na narrativa o futuro seja previsto em jogos de búzios ou que Manela entre em transe e assuma a personalidade de um orixá africano, dance e cante como se estivesse enfeitçada, pois faz parte de um sistema de crenças já estabelecido e partilhado por uma comunidade. Assim, o insólito passa a ter uma essência de naturalidade:

Manela mal teve tempo de sorrir ao namorado, reconhecer tio Danilo, vislumbrar tia Gildete. Quanto quis chamá-los, avançar ao encontro de sua gente, já não lhe pertencia a boca e os pés, Yansã a invadiu e cavalgou.

Saiu dançando no passeio do convento, desceu para o largo, lá se foi. Mestre Pastinha não podia ver mas podia adivinhar, ergueu as mãos, curvou a cabeça como ordena a obrigação, salvou o orixá:

— Eparrei, Oyá! (AMADO, p. 308).

Outro fator brilhantemente trabalhado por Amado é que a transmutação da imagem em Santa Bárbara ou Yansã é um fato insólito, porém natural e possível somente àqueles que dentro da narrativa são receptivos à crença nos milagres. Para estes, a metamorfose não causa espanto, susto ou medo. Assim, dentro das crenças dos devotos de candomblé, a aparição de Yansã ou sua incorporação no corpo da personagem Manela, e, posteriormente, Adalgisa, é um fato que não causa espanto ou estranheza. Entretanto, para um outro segmento de personagens dentro da narrativa, a metamorfose da santa não passa de uma insanidade ou uma mentira utilizada para acobertar uma quadrilha especializada em roubos de imagens sacras valiosas:

O competente policial anunciou-lhe ter vindo para ouvi-la em segredo de justiça: queria saber quem tinha roubado a imagem.

Roubo? Quem falou em roubo? A santa saíra andando pelos próprios pés, até lhe dera adeus. O comissário desistiu: bronca, não diz coisa com coisa, os acontecimentos estão cheios de velhas caducas. Inquérito mais sem pé nem cabeça, inconsequente. (AMADO, p. 303)

O fato de o autor captar duas percepções antagônicas para a mesma situação, dentro de uma narrativa realista-maravilhosa, não diminui o seu efeito de encantamento no leitor, e até serve para explicar que a incredulidade no milagre ocorre em consequência de excesso de saber e amor-próprio, que tiram a pureza da crença, conforme trecho abaixo:

Anjo torto do Senhor, Edmilson não deixou que o saber o limitasse, fizesse dele um sectário, um enfatuado, um presumido, grávido de amor-próprio, a ponto de levá-lo a perder a crença nos milagres. Não deixe que o saber o limite, seque sua imaginação, reduza sua fantasia, meu filho, meu irmão, meu mestre, dom Maximiliano: maiores que a ciência que dominamos são a graça de Deus e a poesia. (AMADO, p. 332).

Reiteradas vezes o narrador tenta envolver o leitor no intuito de convencê-lo de que milagres e feitiçarias são de fatos comuns no

cotidiano do povo baiano e seriam uma extensão da própria realidade do povo:

[...]dom Maximiliano, estupefato e perdido, clamara aos céus, maldizendo da hora em que Deus o trouxera às terras da Bahia, para nelas viver e trabalhar.

Apostrofara contra a nação onde tudo se mistura e se confunde, onde ninguém distingue os limites entre a realidade e o sonho, onde o povo abusa dos milagres e da feitiçaria. (AMADO, p. 329)

A série de eventos sobrenaturais decorrentes do fato de uma santa ser transmutada em Yansã, a maior parte da narrativa, de um orixá que dança nas rodas de candomblé, nos leva a propor para esta análise a sugestão de que o Real Maravilhoso, presente em *O sumiço da Santa*, contenha um aspecto transgressor dentro da narrativa. Isso serviria ao propósito de reafirmar a mestiçagem cultural como legítima, valorando positivamente a “mestiçagem como signo da cultura americana”. (CHIAMPI,1980, p. 123).

E que transgressão seria maior do que a transmutação da imagem de uma santa católica (Santa Bárbara) em uma entidade Yorubá, que dança os ritos de candomblé? Nessa metamorfose, a santa escurece sua cor, deixa de ser branca para ser mulata, distancia-se do padrão europeizado e aproxima-se da cor mestiça de uma população cujas raízes afrodescendentes são bastante marcantes. A Santa Bárbara, mártir católica, que morreu virgem, dá lugar a um orixá africano (Oyá/Yansã) com uma carga de sensualidade muito forte:

Então Oyá ergueu-se inteira, volteou o corpo, seios e bunda, dava gosto vê-la e desejá-la, mas o grito de guerra impôs silêncio. (AMADO,1999, p. 26)

[...]

Os olhos habituados a enxergar na escuridão, necessidade do ofício, o inatendido visitante vislumbrou o vulto de uma negra nua adormecida sobre o banco de madeira. Pé ante pé acercou-se: escultural! Pareceu uma deusa, mas não reconheceu Oyá Yansã - como havia de imaginar? Ao ritmo da respiração, as tetas incautas estremeciam e a bunda soberana sobrava dos limites

assaz largos do leito improvisado, bunda para ensandecer qualquer mortal: Quarta-Série ensandeceu, nunca vira tal munificência. (AMADO, p. 104)

O Realismo Maravilhoso de Amado confronta de um lado os valores eurocentristas cristãos representados pela imagem da santa católica, pelo padre espanhol José Antonio Hernandez e por Adalgisa, que nega suas raízes afro para valorar apenas sua ascendência espanhola. De outro lado, temos o orixá Yansã, a mestiçagem cultural e religiosa do povo baiano, a cor morena, a sensualidade, e os rituais religiosos, herança dos escravos africanos. Dessa forma, é possível vislumbrar, no Realismo Maravilhoso de Amado, um aspecto transgressor, que começa a partir da menção, já na primeira página da narrativa, de que a escultura de santa Bárbara apresenta um diferencial na sua representação, sempre referida no texto como a Santa Bárbara, a do Trovão, distanciando-a do padrão de representação europeia.

Basta levar em conta o fato de ser a única imagem de Santa Bárbara a representar a santa empunhando um feixe de raios em vez da palma costumeira. Santa Bárbara, a do Trovão, valor impossível de calcular-se em dinheiro: os museus da Europa ou dos Estados Unidos pagariam, sem discutir, qualquer quantia em dólares para tê-la em seu acervo. (AMADO, 1999, p.84)

A narrativa, embora apresentando acontecimentos insólitos integrados à realidade em um tom cômico e bem-humorado, instalando um sentido de verossímil ao inverossímil, não deixa de inquietar o leitor e gerar reflexões profundas sobre o racismo, a tortura, a intolerância e o desrespeito em suas diversas manifestações, dentre outras temáticas já mencionadas.

Ao longo da narrativa, o confronto entre os valores eurocentristas cristãos e as manifestações religioso-culturais de raízes africanas em nossa cultura, abre a possibilidade de se pensar em um Realismo Maravilhoso que se tece com um componente de transgressão, ao desestabilizar os cânones estabelecidos pela cultura e religião do colonizador branco europeu e trazer à tona uma mestiçagem que aflora, não só na realidade da Bahia, como em toda nação brasileira e América Latina. Objeto de vários estudos realizados por intelectuais que buscam uma identidade própria para a América Latina, a mestiçagem

tem sido apontada como “o verdadeiro critério para postular uma diferença latino-americana, com relação aos modelos europeu e norte-americano” (CHIAMPI, 1980, p.124).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Jorge Amado segue sendo fonte de estudos intrigantes que permitem que sua produção literária possa ser analisada sob diversos ângulos. Utilizando-se de um estilo irreverente e cômico, Amado produziu, em 1988, mais uma obra prima em sua vasta ficção: *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*, que entrelaça em seu enredo o real com o sobrenatural, ao contar a história de uma imagem de santa que desaparece misteriosamente pouco antes de uma exposição de arte sacra. Os eventos sobrenaturais que se sucedem na narrativa dão à citada obra de Amado a possibilidade de uma leitura dentro do Realismo Maravilhoso.

O insólito dentro da referida obra, ou seja, a transmutação da imagem de uma santa católica em um orixá (Yansã), sua visitação a terreiros de candomblé e sua incorporação em algumas pessoas do enredo são aceitas sem espanto, com total naturalidade por um grupo de personagens, cuja fé e misticismo criam um ambiente propício à crença nos milagres, pois partilham de um “imaginário comunitário que nunca deixou de criar suas próprias explicações do mundo”. (RODRIGUES, 1988, p. 32). O sobrenatural incorpora-se à realidade ao ser contextualizado dentro de um sistema de crenças religiosas de origem africana que se reportam ao candomblé, religião afro que está profundamente arraigada à cultura e religiosidade baiana (de uma forma mais especial) e traz à narrativa um encantamento aplicável a uma realidade própria da América Latina mestiça. Os acontecimentos que, a princípio, parecem insólitos naturalizam-se no texto, legitimando o sobrenatural como parte integrante de uma *realia*.

Ao contar a história do desaparecimento da imagem de Santa Bárbara, “ado Trovão”, como assinala reiteradas vezes o narrador, Amado mescla em seu enredo a cultura mestiça do povo brasileiro, mais especificamente do povo baiano e suas origens afro, com os

valores eurocentristas cristãos, confrontando-os de uma forma bem humorada na dualidade de Santa Bárbara/Yansã, e nas histórias de vários personagens, como Adalgisa, descendente de pai espanhol, mas cujas raízes africanas, por parte de sua mãe, estão presentes, mas são renegadas, a princípio, pela personagem e que, ao fim da narrativa, será a prova final da aceitação desse misto heterogêneo que é a cultura, a religião e a formação racial brasileira:

Adalgisa domada, jovial, livre de enxaquecas, daquelas dores de cabeça e do padre confessor, virara pelo avesso, e, sem deixar de ser católica, era feroso cavalo de encantado, na roda dos santos. Adalgisa, a da Cangalha (AMADO, 1999, p. 416).

Essa mestiçagem é um fator que, dentro da narrativa, desestabiliza os modelos culturais e religiosos estabelecidos pelos cânones europeus e deixa entrever, no relato maravilhoso de Amado, um componente transgressor que valoriza a cultura mestiça brasileira, não sendo uma unidade homogênea de crenças, mas uma fusão heterogênea de várias raças, cultos e credos em que Santa Bárbara e Yansã não se excluem, mas unem-se, assim como o sobrenatural ao natural na narrativa.

## REFERÊNCIAS

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

CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In: *O reino deste mundo*. Record: Rio de Janeiro, 1985.

CARROL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*, São Paulo: Nacional, 1979.

CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: ática, 1988.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.