



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**O CANDOMBLÉ NA OBRA *CAPITÃES DA AREIA* DE
JORGE AMADO**

JURACY DOS SANTOS SILVA

**CATOLÉ DO ROCHA
DEZEMBRO DE 2017**

JURACY DOS SANTOS SILVA

**O CANDOMBLÉ NA OBRA *CAPITÃES DA AREIA* DE
JORGE AMADO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades – CCHA/CAMPUS IV, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora: Pro^a. Dr^a. Mauriene Silva de Freitas.

**Catolé do Rocha – PB
2017**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586c Silva, Juracy dos Santos.
O candomblé na obra Capitães da Areia de Jorge Amado
[manuscrito] : / Juracy dos Santos Silva. - 2017.
23 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Ciências Humanas e Agrárias, 2017.

"Orientação : Profa. Dra. Mauriene Silva de Freitas,
Coordenação do Curso de Ciências Agrárias - CCHA."

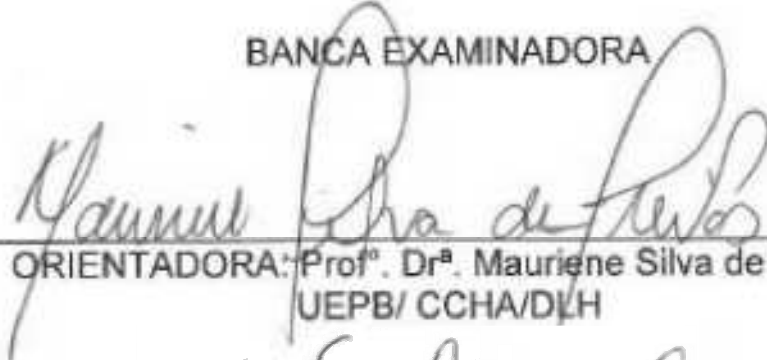
1. Candomblé. 2. Capitães da areia. 3. Jorge Amado.

21. ed. CDD 299.673

O CANDOMBLÉ NA OBRA *CAPITÃES DA AREIA* DE JORGE AMADO

JURACY DOS SANTOS SILVA

BANCA EXAMINADORA



**ORIENTADORA: Prof.^a Dr.^a Mauriene Silva de Freitas
UEPB/ CCHA/DLH**



**EXAMINADOR: Prof. Dr. Auribio Farias Conceição
UEPB/ CCHA/DLH**



**EXAMINADOR: Prof.^o Dr. Rafael José de Melo
UEPB/ CCHA/DLH**

APROVADO EM: 12 de dezembro de 2017

RESUMO

A partir dos estudos nas aulas de literatura africana, e em conjunto com as leituras na obra *Capitães da Areia* de Jorge Amado, percebemos varias passagens, onde nos apresentam a presença do candomblé. Demonstrando assim o interesse de identificar a presença do candomblé na narrativa *Capitães da Areia* de Jorge Amado. Onde teremos alguns aportes teóricos, como a exemplo de: Amado(2004), Candido(2011), D'Angelo(2013), Verger(2002), Prandi(2007).

Palavras-chaves: Candomblé. Capitães da Areia. Jorge Amado.

ABSTRACT

From the studies in the classes of African literature, and together with the readings in the work *Captains of the Sand* of Jorge Amado, we perceive several passages, where we present the presence of candomblé. Demonstrating the interest of identification the presence of candomblé in the narrative *Captain of the Sand* of Jorge Amado. Where we will have some theoretical contributions, as the example of: Amado (2004), Candido (2011), D'Angelo (2013), Verger (2002), Prandi (2007).

Keywords: Candomblé. Captains Of The Sand. Jorge Amado

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 CAPITÃES DA AREIA	10
2 JORGE AMADO	11
3 AS RELAÇÕES RELIGIOSAS ENTRE A BAHIA E ÁFRICA	13
4.1 A Ocorrência dos Orixás na Narrativa	16
CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	24

INTRODUÇÃO

O presente artigo “O CANDOMBLÉ NA OBRA *CAPITÃES DA AREIA* DE JORGE AMADO”, tem como objetivo identificar a presença do candomblé na narrativa “Capitães da Areia” de Jorge Amado. A obra trata da história de jovens garotos abandonados que vivem à margem da sociedade baiana da época. O livro, carregado de crítica social, também nos apresenta a religiosidade baiana aquém dos grandes salões da cidade alta soteropolitana.

Para a execução deste trabalho foi utilizada a pesquisa bibliográfica da obra citada, além de uma bibliografia complementar que dialoga com a temática e uma específica crítica literária. A pertinência e justificativa desse trabalho se deve a importância que a cultura afro-brasileira na exerce na constituição de povo brasileiro e, para além das motivações acadêmicas, existe o interesse pessoal que o autor deste artigo tem com a religiosidade afro-brasileira despertado pela obra do autor baiano numa das disciplinas de literatura cursadas ao longo da graduação em Letras.

Para melhor entendimento da obra foram utilizadas como aporte teórico Literatura e Sociedade (2011) de Antonio Candido para compreender como a realidade social, ao ser inserida numa obra literária, se torna mais um componente da estrutura textual essencial para a compreensão da função da obra em sua integralidade. Ademais, também utilizamos Verger (2001) e Prandi (2007) para melhor compreender a temática da religião de matriz africana, nesse caso o candomblé, além de Bosi (2006) e D’Angelo e Rios (2013) para compreender a trajetória do autor e a sua obra.

Problematizando o método a ser empregado na análise da obra literária, Candido nos mostra os fluxos e os refluxos das abordagens críticas acerca da relação existente entre a obra literária e a sociedade. Para tanto, o autor faz uma retrospectiva dessa movimentação para que o leitor possa compreender sua proposição sobre o método adequado de análise da obra.

É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-lo, depois foi rebaixada como falha de visão e talvez só agora para comece a ser proposta nos devidos termos [...] De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-

Se mostrar que a matéria de uma obra secundária, e que a sua importância deriva das operações formais posto em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo o texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto a outro, norteado pela concepção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, 2010, p.13-14).

Evocando um equilíbrio entre as duas abordagens, Candido acredita que as duas proposições de métodos não são excludentes, mas complementares. O texto e o contexto, atuando numa movimentação dialética, ou seja, construindo e constituindo a realidade material, são primordiais para a compreensão da obra literária no que tange à crítica social da obra, assim como as operações formais que estão intrínsecas nos jogo formal que constitui a estética textual que ajudam a compor o valor de uma obra de arte.

Assim, Candido nos fala da “arte de agregação” aquela que seria uma espécie de arte coletiva que se identificaria, no nível da verossimilhança, com o tempo histórico relatado na obra e, por conseguinte, com todo conjunto de valores sociais que norteiam esse tempo. É desta forma que encaramos nossa obra analisada “Capitães da Areia”, uma obra que através de sua narrativa consegue representar certos aspectos da vida social e, neste caso, a utilizaremos para demonstrar a participação do candomblé na constituição da sociedade baiana no início do século.

Jorge Amado em sua obra vem nos apresentar a sociedade baiana da década de 30, contexto histórico e social retratado na obra. Para tanto, segundo o autor, é necessária a compreensão entre a obra e as condições sociais, referentes à sociedade de uma certa época. Assim, O autor baiano opta fazer um recorte, dentre as multiplicidades existentes naquela sociedade, e retrata as personagens como indivíduos à margem da sociedade. Na narrativa aquelas crianças representam a margem, tudo aquilo que não compõe o centro, o socialmente desprezado, o desvio social. Desta forma, a fé proferida por eles também deve ser aquela que está à margem, que não é hegemônica e que, no caso do Brasil, se refere às religiões de matriz africana.

1 CAPITÃES DA AREIA

A obra *Capitães da Areia*, de Jorge Leal Amado de Faria, da chamada segunda geração modernista que compreende os anos 1930-1945 é um clássico da literatura brasileira. É um romance que trata do cotidiano de um grupo de meninos de rua desprovidos de assistência social por parte do Estado, além de qualquer assistência afetiva da família.

No início da obra há uma série de reportagens que explicam a existência, a situação e a especulação sobre um grupo de menores abandonados e marginalizados, que aterrorizam, segundo os jornais, a recatada cidade de Salvador. A narrativa se inicia com recortes de jornais que anunciam o “bando infanto-juvenil de delinquentes”, mas que, simultaneamente, encombrem a violência e o descaso do Estado com aquelas crianças. A história gira em torno das práticas dos meninos de rua que praticamente vivem de furtos e pequenos delitos. Na obra somos apresentados aos personagens como é o caso de Pedro Bala, posto como personagem principal e apontado como líder do grupo. Próximo ao protagonista tem seu amigo, o Professor. Temos Volta Seca, afilhado de lampião que sonha entrar no cangaço. Gato namorado e posteriormente cafetão da prostituta Dalva. A personagem Dora, considerada simultaneamente mãe, irmã de todos do grupo, além de noiva de Pedro Bala. Ainda temos seu irmão, chamado de Zé Fuinha. A mãe de Santo D’Aninha de Opo Afonjá que também é amiga dos garotos, os Capitães da Areia. Dentre outros personagens, como Boa Vida, Sem pernas, Barandão, Almiro e Pirulito.

Permeando o enredo e as personagens, temos a presença do candomblé nas narrativas que perpassam toda a narrativa. Não é à toa que temos quatro capítulos que remetem diretamente a questão religiosa afrodescendente, são eles: “A aventura de um Ogan”, “Alastrim”, “Filha do bexiguento” e “Os atabaques soam como clarins de guerra”. Respectivamente, o primeiro faz menção a uma das patentes existentes no candomblé, os ogans, sacerdotes masculinos que não entram em transe e são responsáveis pelo trabalho, manutenção e proteção do templo e dos rituais; o segundo se refere a peste que assola a cidade, que segundo aparece na narrativa, foi castigo de Omulu para aquela cidade tão soberba; a terceira segue a mesma linha da segunda menção e se refere a Obaluaê e sua punição para a cidade; e finalmente a quarta que compara os tambores consagrados

do Ylê aos clarins utilizados nas guerras para anunciar as batalhas, estratégias e comando de guerra.

Assim Jorge Amado estabelece o conflito entre a cidade alta, habitada pelos mais abastados da sociedade baiana e a cidade baixa, espaço ocupados pelos os “garotos do trapiche” e toda a camada de trabalhadores pobres da cidade. É o universo da cidade baixa o grande cenário da narrativa. São as dinâmicas sociais, as relações pessoais e afetivas, o cotidiano desses trabalhadores, as desigualdades sociais estabelecidas a grande força motriz dessa estória, tudo isso, centrada no dia a dia dos garotos e garota de rua. Desta forma, a religiosidade desse grupo social somada à hegemonia da Igreja Católica no país é perpassada obrigatoriamente pela presença do candomblé.

2 JORGE AMADO

Segundo Alfredo Bosi o escritor Jorge Amado era filho de comerciante sergipano que se tornou proprietário de terras na região do cacau que compreende o sul da Bahia. Estudou na capital baiana e no Rio. Levou uma vida boêmia na década de 20 onde conheceu outros jovens que o aparentemente seria a militância de esquerda. É nesse momento, após viajar pela Bahia, em que ele começa a escrever alguns romances que posteriormente são publicados em vários idiomas. Mais tarde, foi oposição ao Estado Novo, sendo preso pelo regime de Vargas. Foi eleito deputado pelo PCB- Partido Comunista Brasileiro, mas acabou se exilando depois do fechamento autoritário pelo regime das instâncias democráticas de poder.

Jorge Amado se definia como “apenas um baiano romântico e sensual”, segundo conta o texto de Bosi sobre o autor. Para o teórico da literatura, Amado tinha predileção por personagens marginais, pescadores, e marinheiros, figuras comuns no dia a dia do soteropolitano enveredando, vez ou outra, para as motivações políticas. Sua narrativa não apresentou o realismo crítico tão festejado no modernismo, mas caminhou no sentido de uma prosa fortemente ligada a modalidade oral convencional, recorrência estilística da narração regionalista.

Teve grande aceitação pelo grande público já que nas palavras de Bosi “soube esboçar largos painéis coloridos e facilmente comunicáveis” (2006, pág. 406). Bosi ainda afirma que Amado usou das imagens do *eros* do povo que

ocasionou o que o teórico da literatura nomeou de “populismo literário”. Assim, Bosi organiza sua obra:

- a) Um primeiro momento de águas-fortes da vida baiana, rural e citadina (Cacau e Suor) que lhe deram a fórmula do “romance proletário”;
- b) Depoimentos líricos, isto é, sentimentais, espalhados em torno de rixas e amores marinheiros (Jubiabá, Mar Morto, Capitães da Areia);
- c) Um grupo de escritos de pregação partidária (O cavaleiro da Esperança, O Mundo da Paz);
- d) Alguns grandes afrescos da região do cacau, certamente suas invenções mais felizes, que animam de tom épico as lutas entre coronéis e exportadores (Terra do Sem-Fim, São Jorge dos Ilhéus);
- e) Mais recentemente, crônicas amaneiradas de costumes provincianos (Gabriela, Cravo e Canela, Dona Flor e Seus Dois Maridos).

Assim, segundo Bosi, a narrativa analisada estaria na categoria “depoimentos líricos”, por abordar rixas e amores marinheiros. Bosi, dessa forma, minimiza o aspecto panfletário do autor que traz como cerne uma problemática social dos garotos ruas ocasionada pelas desigualdades sociais instituídas pela sociedade capitalista. É comum associar sua militância de esquerda com as temáticas abordadas em sua obra e o próprio espaço da narrativa, já que normalmente acontece na Bahia, seu local de morada.

De forma mais vertical sobre a obra analisada temos o texto “Religião e sincretismo em Jorge Amado”, de Prandi (2006). Esse texto nos explica sobre a importância e a influência do candomblé para o escritor Jorge Amado. No caso da Bahia, o candomblé, considerada mais que uma religião teve e tem muita importância e influência na formação da cultura brasileira, especialmente na Bahia. Assim, o autor elenca vários elementos que surgiram a partir do candomblé como é o caso de certas manifestações, padrões estéticos, hábitos e valores praticados no terreiro que ultrapassa a dimensão religiosa e se estabelece na cultura. Desta forma podemos citar as comidas dos orixás, que também fazem parte da culinária baiana, por exemplo.

O autor baiano contribuiu assim para a divulgação do candomblé em suas obras literárias, já que a religiosidade afro-brasileira serviu de grande inspiração e pano de fundo de suas obras artísticas. Sua contribuição não foi esquecida, como

retribuição recebeu cargos honoríficos dentro da estrutura da religião e seu trabalho foi considerado por muitos como amigo e protetor da fé.

Ainda muito jovem, Jorge Amado, recebeu o seu primeiro título de Ogã, por meio de Pai Procópio e, em seguida, recebeu outro por meio da mãe de santo Aninha Obabií (Eugénia Ana dos Santos) que ocupa uma das cadeiras do conselho dos Obás de Xangô, sendo o orixá consagrado ao terreiro. Jorge Amado orgulhava-se sempre de sua patente, ou seja, de ser um Obá muito mais do que o reconhecimento em ser um literato.

3 AS RELAÇÕES RELIGIOSAS ENTRE A BAHIA E ÁFRICA

O texto “Orixás deuses iorubas na África e no novo mundo” de Verger (2002) vem nos apresentar a trajetória da vinda dos escravos e de seus deuses africanos, os orixás, para a Bahia. Os escravos eram trazidos de diferentes lugares da África, ao longo do Ocidente, como a exemplo o caso da Segnegâmbia e de Angola. Esses escravos eram trazidos nos chamados “navios negreiros”, embarcações utilizadas exclusivamente para o tráfico de pessoas advindas do continente africano. Assim, esses contingentes populacionais vinham de vários lugares da África trazendo assim uma variedade de culturas, línguas, hábitos e religiões distintas.

Chegando ao Brasil, no caso específico da Bahia, houve uma multiplicidade de etnias que aqui aportaram. Advindas das mais variadas partes do continente africano, no século XVI, na Bahia, consta-se a presença de negros do Banto, que influenciaram no vocabulário. Também verificamos a presença de negros de outras regiões, os Daomenos que são de origem Gêges e pelos Iorubás de origem Nagô. Paralelamente também encontramos a presença de grupos étnicos advindos de Angola e do Congo até o século XVII.

Ao chegar ao “Novo Mundo”, os africanos eram colocados à prova, sendo obrigados a se batizar, segundo a tradição católica, para alcançar a salvação das suas almas e, simultaneamente, para curar sua saúde e a dos seus mestres. Mas mesmo assim, os africanos resistiam às práticas da religião dos brancos com o que chamamos de sincretismo, uma correspondência direta dos aspectos da religião politeísta africana com o sistema monoteísta católico. Assim, os orixás africanos passaram a corresponder aos santos católicos. Assim, Ogum, o deus ferreiro mas

guerreiro incansável, foi sincretizado com São Jorge, o santo católico que montando em seu cavalo que combate o mal. Desta forma, numa cadeia de correlações míticas, foi estabelecido as raízes das relações África- Brasil em nível religioso.

4 ORIXÁS PRESENTE NA OBRA

Ao analisarmos a obra, identificamos a presença de quatro orixás na narrativa, são eles: Ogum, Xangô, Omulu e Yemanjá. Cada um, com seu arquétipo, desempenha uma função na narrativa. Vejamos a seguir o que Verger (2002) e Prandi (2007) nos fala sobre as características de cada entidade na Bahia.

Ogum é o orixá da guerra que teria sido o filho mais velho de Odùduà, o fundador de Ifé. É o deus do ferro e daqueles que manejam com o metal. O culto do Orixá Ogum é celebrado em grandes espaços como praças, ou mesmo como antigamente em florestas. Os seus filhos usam colares contendo contas referentes às suas cores, ou seja, usam o azul-escuro, azul-real ou verde-escuro. O dia da semana consagrado, a Ogum é a terça-feira. Tem como saudação: “Ogum iêêê!” (“Ola, Ogum!”). Ogum também se refere a outros elementos como a terra.

Seus alimentos prediletos são cabrito, galo, inhame, e feijoada, e em contradição, seus alimentos proibidos, os chamados tabus ou quizilas, são carneiro, rã, cajá. Os arquétipos ou características de personalidade, atribuídos ao orixá Ogum e aos seus filhos, de pessoas violentas, briguentas, e impulsivas, incapazes de perdoarem as ofensas de que foram vítimas. No sincretismo com a religião católica é conhecido como São Jorge, o santo guerreiro. Seu símbolo ritualístico é a faca (obé).

Xangô é deus da justiça e da burocracia. Um orixá que tem como elemento o fogo. No culto do orixá Xangô são apresentados sua oferendas e sacrifícios, onde são organizados em Sakerê e Ifanhim em honra pelos egbé Sangó, lugares em honra ao orixá. Seus filhos usam colares com cores vermelho e branco, seu dia da semana consagrado é a quarta-feira, sua saudação “Kawó-Kabieyésilé!” (Venham ver o rei descer sobre a terra!). O alimentos prediletos do orixá Xangô, são: carneiro, frango, cágado, quiabo e seus contraditórios, tabus ou quizilas, são cabrito e feijão branco.

Seu arquétipo refletido em seus filhos é de pessoas voluntariosas, energéticas, justiceiras, ativas e conscientes de sua importância real ou suposta. No sincretismo religioso com o catolicismo é relacionado a São João batista. Seu símbolo ritualístico é o machado de duas lâminas, estilizado, o osé (oxé).

A orixá Yemanjá, cujo nome deriva de Yeyé Omo ejá (mãe cujos filhos são peixes), advém de Egbá, uma nação iorubá estabelecida entre Ifé e Ibadan. Lugar onde ainda existe, o rio Yemonjá. Ela é considerada, a deusa rainha-mãe, da maternidade e do equilíbrio emocional, seu elemento é a água salgada. Seu culto é considerado um dos mais populares do ano no Brasil. É celebrada no dia 2 de fevereiro na Bahia e 31 de dezembro do Rio. Para essa festa são atraídos uma imensa multidão de fiéis e admiradores das mães das águas. Assim, seus fiéis oferecem ao mar presentes como flores, perfumes e patuás.

Os filhos de Yemanjá usam colares de contas contendo as cores azul, branco e verde-mar. O dia da semana consagrado a Yemanjá é o sábado, seguido de sua saudação: “Odó Iyá!!!” (mãe do rio). Os alimentos prediletos de Yemanjá são: cabra, ovelha, galinha, pata, e peixe de escamas, arroz, canjica. Seus alimentos contraditórios são: peixe de pele, caracol e quiabo.

As características de personalidade da orixá Yemanjá e de seus filhos são de pessoas voluntariosas, fortes, rigorosas, protetoras, ativas e, algumas vezes, impetuosas, e arrogantes. Tem sentido de hierarquia, fazem o respeitar e são justas, mas formais, põem à prova as amizades que lhes são devotadas, costumam a perdoar uma ofensa e, se a perdoam, não a esquecem jamais. O orixá Yemanjá é sincretizada no catolicismo com Nossa Senhora da Conceição. O seu símbolo ritualístico é o leque-espelho, o abebé de prata.

O orixá Omulu, ou Obalúá Yé (Rei dono da Terra) ou Omulu (Filho do Senhor), são nomes dados a Sàponná, conhecido como deus da varíola e das doenças contagiosas. É considerado um orixá perigoso ao pronunciar seu nome. É visto como punidor dos malfeitores e insolentes, castigando-se com a varíola. O culto do orixá Omulu é realizado em cerimônias nos mercados ou templos, em lugares com a forma de barraca, onde se encontram quatro pilastras e um simples telhado, onde no lugar coloca-se uma panela de barro emborcada. No dia da festa, os fiéis acordam cedo, saindo em procissão ou em grupo até o templo, seguindo uma mulher em transe, levando uma gamela com seus alimentos. O corpo da mulher

deve está todo salpicado, dos pés a cabeça, com pé vermelho, usando um pano bordado com búzios, cobrindo a metade do rosto.

Os filhos do orixá Omulu usam colares de contas nas cores, vermelho, preto e branco. O dia da semana consagrado ao orixá é a segunda-feira, e sua saudação é "Atotô!" (Seus laôs da costa). Os alimentos prediletos do orixá Omulu são bode, porco, galo e pipoca. Seus alimentos contraditórios ou quizilas são: caranguejo, carneiro, jaca, e banana-prata. Omulu e seus filhos apresentam uma personalidade com tendências masoquistas, aqueles que tem o prazer de exibir seus sofrimentos e tristezas, das quais tiram uma satisfação íntima. O orixá Omulu é sincrético com São Lázaro e seu símbolo ritualístico é vassoura (xaxará).

4.1 A Ocorrência dos Orixás na Narrativa

Orixá	Citações e paginas
Ogum	-Ogum está zangado... -Explicou a mãe-de-santo Don'Aninha (p.86)
	Fora este assunto que a trouxera ali. Numa batida num candomblé (que se bem não fosse o seu, porque nenhum policia se aventurava a dar uma batida no candomblé de Aninha, estava sob a sua proteção)a policia tinha carregado com Ogum, que repousava no seu altar (p. 86).
	Por isso, por estar Ogum numa sala de detidos na policia, Xangô descarrega os raios nessa noite (p.86). As imprecações da mãe-de-santo enchiam a noite mais que os ruídos dos agogôs e atabaques que desagravavam Ogum (p.87).
	Ela bateu a mão na cabeça loira dele, sorriu. João Grande e Sem-Pernas beijaram a mão da negra. Desceram ladeira, Os agogôs e atabaques ressoavam desagravando Ogum (p.88).
	Não chame Ogum de troço, Sem-Pernas. Ele castiga... (p.88).

	<p>João Grande calou a boca, porque sabia que Ogum era grande demais, mesmo na cadeia podia castigar o Sem-Perna. Pedro Bala coçou o queixo, agora tem que fazer (p.88).</p>
	<p>João sentou para espiar, Pedro Bala se afastou com o Professor para um canto. Queria combinar uma maneira de roubar a imagem do santo de Ogum da policia (p.92).</p>
	<p>O guarda amigo de Don'Aninha tinha dito que Ogum estava na sala de detidos, jogado sobre uma armário, em meio a diversos outros objetos apreendidos em batidas vários em casa de ladrões (p.94).</p>
	<p>O plano de Pedro Bala era passar a noite ou parte dela na sala de detidos e levar ao sair (se conseguisse sair) a imagem de Ogum consigo (p.94).</p>
	<p>A um canto Pedro Bala viu o armário. A imagem de Ogum estava ao lado, junto de uma cesta para papéis inúteis. Pedro se adiantou para ali, tirou o paletó, pôs sobre a imagem. E enquanto os outros conversavam enrolou Ogum (não era grande, havia outras imagens muito maiores) no seu paletó e deitou-se no chão. Pôs a cabeça sobre o embrulho e fez que dormia. (p.95-96). Pedro, que fingia que estava de olhos fechados, adivinhou que o velho chorava. Mas continuou fingindo que estava dormindo. Ogum doía nos ossos da sua cabeça (p.96).</p>
	<p>Não conversou mais, procurou um canto, se arriou. Os outros também ficaram calados. E foram indo um por um para o despacho do comissário. Uns eram postos em liberdade, outros iam para o calabouço, outros voltavam apanhados. O temporal cessara e a madrugada chegava. Pedro foi o último a ser chamado. Deixou o paletó onde enrola Ogum (p.97).</p>
	<p>Pedro abriu o paletó, mostrou a imagem de Ogum. João Grande riu com satisfação (p.99).</p>

	<p>Quando sair, pedirá à mãe-de-santo Don'Aninha que faça um feitiço forte para matar o diretor. Ela tem força com Ogum, e ele uma vez tirara Ogum da polícia. Fizera muita coisa para sua idade (p.196).</p>
	<p>Uma voz que vem das filhas-de-santo do candomblé de Don'Aninha, na noite que a policia levou Ogum (p.253).</p>
<p>Xangô</p>	<p>[...] quando o Querido-de-Deus dizia que estava com sorte neste dia porque era o dia de Xangô, seu santo (p.43).</p>
	<p>Para seus olhos era um ser extraordinário, algo como Deus, para que rezava Pirulito, algo como Xangô, que era o santo de João Grande e do Querido-de-Deus. Porque nem Padre José Pedro e nem a Mãe-de-santo Don'Aninha seriam capazes de realizar aquele milagre (p.57).</p>
	<p>Outra noite, uma noite escura de inverno, na qual os saveiros não se aventuravam no mar, na noite cólera de Yemanjá e Xangô, quando os relâmpagos eram o único brilho nos céu carregado de nuvens negras e pesadas, Pedro Bala, o Sem-Pernas e João Grande foram levar a mãe-de-santo Don'Aninha, até sua casa distante. Ela viera ao trapiche pela tarde, precisava de um favor deles, e enquanto explicava, a noite caiu espantosa e terrível (p.86).</p>
	<p>Por isso, por estar Ogum numa sala de detidos na policia, Xangô descarrega os raios nessa noite (p.86).</p>
	<p>Muitos deles eram tão crianças que temiam ainda dragões e monstros lendários, Se chegavam para junto dos mais velhos, que apenas sentiam frio. Outros, os negros, ouviram no trovão a voz de Xangô. Para todos estas noites de chuva eram terríveis (p.88).</p>
<p>Pedro Bala não acreditava no inferno, Professor tampouco, riam dele. João Grande acreditava era em Xangô, em Omulu, nos deuses dos negros que vieram da África. O Querido-de-Deus, que era um pescador valente e um capoeirista sem igual, também acreditava neles; misturava-os com os santos brancos que tinham vindo da Europa (p.101).</p>	

Yemajá	<p>Escutavam religiosamente aquela música saia do bojo do carrossel na magia da noite da cidade da Bahia só para os ouvidos aventureiros e pobres dos Capitães da Areia [...] então a luz da lua se estendes sobre todos, as estrelas brilhavam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso(talvez Yemanjá tivesse vindo também ouvir a música) e a cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os Capitães da Areia (p.59).</p>
	<p>Ajudaram ao Querido-de-Deus a desembarcar a pescaria, que fora boa Yemanjá o tinha ajudado. [...] Pedro Bala, Boa-vida e o Querido-de-Deus andaram para o candomblé do Gantóis (o Querido era ogan), onde Omulu apareceu com suas vestimentas vermelhas e avisou a seus filhinhos pobres, no cântico mais lindo que pode haver, que em breve a miséria acabaria, que ele levaria a bexiga para casa dos ricos e que os pobres seriam alimentados e felizes, Os atabaques tocavam na noite de Omulu. E ele anunciava que o dia de vingança dos pobre chegaria. As negras dançavam alegres. O dia da vingança chegaria (p.79-80).</p>
	<p>Outra noite, uma noite escura de inverno, na qual os saveiros não se aventuravam no mar, na noite da cólera de Yemajá e Xangô, quando os relâmpagos eram o único brilho no seu carregado de nuvens negras e pesadas, Pedro Bala, o Sempernas e João Grande foram levar a mãe-de-santo Don'Aninha, até sua casa distante. Ela viera ao trapiche pela tarde, precisava de um favor deles, e enquanto explicava, a noite caiu espantosa e terrível (p.86).</p>
	<p>Don'Aninha toma do braço de Pedro, tira-o e envolve o corpo de Dora numa tolha de rendas: -Vai para Yemanjá- diz- Ela também vira santo... (p.212)</p>
	<p>Pedro Bala se joga n'água. Não pode ficar no trapiche, entre os soluços e lamentações. Quer acompanhar Dora, quer ir com ela, se reunir a ela nas Terras do Sem Fim de Yemanjá (p.213)</p>
	<p>A mãe-de-santo Don'Aninha a enrolara numa toalha branca, bordada como se fora para um santo. O Querido-de-Deus a levou no seu saveiro para junto de Yemanjá. (p.245)</p>

	<p>Mas só Pedro Bala se jogou n'água para seguir o destino de Dora, ir fazer com ela aquela maravilhosa viagem que os valentes fazem com Yemanjá no fundo verde mar (p.245).</p>
<p>Omulu</p>	<p>-Se tem... -Mirou Pedro Bala. -Por que tu não vai, branco? Omulu não é só santo de negro. É santo dos pobres todos (p.79).</p>
	<p>Boa-vida estendeu a mão numa saudação quando ela falou em Omulu, o deus da bexiga (p.79).</p>
	<p>Ajudaram o Querido-de-Deus a desembarcar a pescaria, que fora boa Yemanjá o tinha ajudado.[...] Pedro Bala, Boa-vida e o Querido-de-Deus nadaram para o candomblé do Gantóis (o Querido era ogan), onde Omulu apareceu com suas vestimentas e avisou a seus filhinhos pobres, no cântico mais lindo que pode haver, que em breve a miséria acabaria, que ele levaria a bexiga para casa dos ricos, e que os pobres seria alimentados e felizes. Os atabaques tocavam na noite de Omulu. E ele anunciava que o dia de vingança dos pobres chegaria. As negras dançavam, os homens estavam alegres. O dia da vingança chagaria (p.79-80).</p>
	<p>E depois, na macumba do Gantóis, Omulu, paramentado de vermelho, dissera que o dia da vingança dos pobres não tardaria a chegar. E tudo isso oprimem o coração de Pedro Bala, como aqueles fardos de sessenta quilos oprimem o cangote dos estivadores (p.80).</p>
	<p>Pensando nas nádegas reboleantes da negrinha não pensava na morte de seu pai defendendo o direito dos grevistas, em Omulu pedindo vingança na noite de macumba (p.80).</p>
	<p>E foram de mãos dadas. Ela chorava e aquele choro foi angustiando Pedro Bala, foi fazendo com que voltasse sua inquietação do começo da noite, a visão de seu pai morrendo na luta, a visão de Omulu anunciando a vingança. Começou a maldizer intimamente o encontro da cabrocha e apressou o passo para chegar quanto antes ao começo da rua (p.84-85).</p>

	<p>Omulu mandou a bexiga negra para a cidade. Mas lá em cima os homens se vacinaram e Omulu era um deus das florestas da África, não sabia destas de vacina. E a varíola desceu para a cidade dos pobres e botou gente doente, botou negro cheio de chaga em cima da cama (p.132).</p>
	<p>Vacinas e coisas científicas? Mas como a bexiga já estava solta (e era a terrível bexiga negra), Omulu teve que deixar que ela descesse para cidade dos pobres. Já que soltara, tinha que deixar, que ela realizasse sua obra. Mas como Omulu tinha pena de seus filhinhos, tirou a força da bexiga negra, virou em alastrim, quem é uma bexiga branca e tola, quase um sarampo. Apesar disto, os homens da Saúde Pública vinham e levaram os doentes para o lazareto. Ali as famílias não podiam ir visitá-los, eles não tinham ninguém, só a visita do médico. Morriam sem ninguém saber e quando conseguia voltar era mirado como um cadáver que houvesse ressuscitado. Os jornais falavam da epidemia de varíola e da necessidade da vacina. Os candomblés batiam noite e dia, em honra a Omulu, para aplacar a fúria de Omulu. O pai-de-santo Paim, do alto do abacaxi, preferido de Omulu lutava contra a vacina (p.133).</p>
	<p>Barandão era um negrinho corajoso, todo do grupo sabia disto. Mas da bexiga, da moléstia de Omulu, Barandão tinha um medo doido, um medo que muitas raças africanas tinham acumulado dentre deles (p.133-134)</p>
	<p>Nas macumbas em honra de Omulu, o povo negro, castigado com bexiga, Cantava: Cabono Aziela Quero vê couro zoá! Omulu vai pro sertão Bexiga vai espalhá (p.149)</p>

	<p>Omulu espalhara a bexiga na cidade. Era uma vingança contra a cidade dos ricos. Mas os ricos tinham a vacina, que sabia Omulu de vacinas? Era um pobre deus das florestas d'África, Um deus dos negros pobres. Que podia saber de vacinas? Então a bexiga desceu e assolou o povo de Omulu. Tudo que Omulu pôde fazer foi transformar a bexiga de negra em alastrim, bexiga branca e tola. Assim mesmo morrera negro, morrera pobre. Mas Omulu dizia que não fora o alastrim que matara. Fora o lazareto. Omulu só queria com alastrim marcar seus filhinhos negros. O lazareto é os matava. Mas as macumbas pediam que ele levasse a bexiga da cidade, levasse para os ricos latifundiários do sertão. Eles tinham dinheiro, léguas e léguas de terra, mas não sabiam tampouco da vacina. O Omulu diz que vai pro sertão. E os negros, os ogãs, as filhas e os pais-de-santo cantam: Ele é mesmo nosso pai E é quem pode nos ajudar... (p.149-150).</p>
	<p>Omulu promete ir. Mas para que seus filhos negros não o esqueçam avisa no seu cântico de despedida: Ora, adeus, ó meu filhinhos, Qu'eu vou e torno a vortá (p.150).</p>
	<p>É numa noite que os atabaques batiam nas macumbas, numa noite de mistério da Bahia, Omulu pulou na máquina da Leste brasileira e foi para o sertão de Juazeiro. A bexiga foi com ele.”(p.150)</p>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do nosso artigo podemos perceber a importância do candomblé para a narrativa “Capitães da Areia” de Jorge Amado. Embora esteja inserida na esfera interna de uma obra de arte, a representação e a presença desse aspecto, a religiosidade afro-brasileira, na obra, é importantíssima para compreender e se inserir na narrativa que se passa na Bahia dos anos trinta, ou seja, o aspecto externo a obra de arte.

A partir da leitura da obra podemos aferir que para essas crianças, os capitães da areia, que estão à margem do sistema social e que deveriam ser assistidas pelo Estado, é a religião à margem que vai exercer o papel de protetor, cuidador, mantenedor (físico e moral) dos garotos do areal. Assim, a sua presença e importância na estória é superior e tem mais visibilidade do qualquer religião de origem europeia porque só uma religião advinda dos povos marginalizados, nesse caso os escravos africanos, poderia dar conta das problemáticas de seus descendentes, os garotos do trapiche.

Por isso encontramos passagens do livro em que se personificam os orixás, o incluem como personagem de mesmo plano da obra. Na narrativa, o candomblé com seus orixás é parte integrante, portanto viva, da vida social contida dentro da narrativa. Por vezes, de acordo com os fragmentos disponibilizados acima, os orixás são mencionados nos diálogos das personagens, de forma direta, como se configurassem mais uma personagem dentro da narrativa. Os orixás tornam-se meta personagens em uma meta narrativa: a narrativa mítica dos orixás se incorpora a narrativa ficcional de Jorge Amado criando, dessa forma, personagens da ficção para além desses personagens sagrados.

REFERÊNCIAS

AMADO. Jorge. **Capitães da Areia**. 112^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43 Ed. São Paulo, Cultrix, 2006.

CANDIDO. Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudos de Teoria e História Literária. 12^a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

D'ANGELO, Biagio; SILVA, Márcia Rios et al. (Orgs.) **Cacau, vozes e orixás na obra de Jorge Amado**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

PRANDI. Reginaldo. **Contos e lendas afrobrasileiras: a criação do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. 6^a ed. Salvador: Corrupio, 2002.