

# Heranças ancestrais em *O sumiço da santa* (1988) de Jorge Amado: oralidade, provérbios, rituais e religião de matriz africana

## Ancestral heritage in Jorge Amado's *O sumiço da santa* (1988): orality, proverbs, rituals and religion of African origin

Fransueiny Pereira Fleischmann<sup>1</sup>  
Poliana Bernabé Leonardeli<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** Este artigo tem o objetivo de evidenciar as heranças ancestrais presentes na obra amandiana *O sumiço da Santa* (1988). A ancestralidade africana movimenta o enredo da obra representando a sociedade de Salvador. A partir de uma pesquisa bibliográfica, este artigo analisa trechos que destacam a oralidade, o culto à religião de matriz africana, a utilização de provérbios e os rituais presentes nos terreiros e no cotidiano das pessoas. Utilizou-se estudos de Hambaté Bâ (2010), Lopes e Simas (2020) e Pierre Verger (1997).

**ABSTRACT:** This article aims to highlight the ancestral legacies present in the amandian work *O sumiço da Santa* (1988). African ancestry moves the plot of the work representing the society of Salvador. Based on a bibliographical research, this article analyzes excerpts that highlight orality, the cult of religion of African origin, the use of proverbs and the rituals present in the terreiros and in people's daily lives. Studies by Hambaté Bâ (2010), Lopes and Simas (2020) and Pierre Verger (1997) were used.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ancestralidade; Jorge Amado; *O sumiço da Santa*.

**KEYWORDS:** Ancestry; Jorge Amado; Santa's Disappearance.

## 1. Introdução

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo (2020) e Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (2022).

<sup>2</sup>Doutoranda em Letras (UFES), Mestra em Letras (UFES).



A obra amadiana analisada por este artigo é *O sumiço da Santa*, publicada em 1988. Nas primeiras páginas do livro, Jorge Amado escreve que a obra tinha sido “pensada” cerca de vinte anos antes com o título de *A guerra dos santos* (AMADO, 1988), mas que não tinha sido possível a sua publicação naquela ocasião<sup>3</sup>.

Assim, *O sumiço da Santa* (1988) conta a história da imagem de “Santa Barbara, a do Trovão” (AMADO, 1988, p.11), que pertencia a Paróquia de Santo Amaro e foi emprestada para uma Exposição de Arte Religiosa, mas que ao chegar à cidade de Salvador, se transformou em lansã.

Jorge Amado chama Santa Bárbara pelo epíteto “a do Trovão”, como é chamada lansã nos terreiros de candomblé. “Eparrei!” é o brado com que se saúda o orixá das tempestades nos rituais afro-brasileiros. “Eparrei, Santa Bárbara!”, gritam com solene respeito os personagens de Jorge Amado. (PRANDI, 2009, p. 56-57).

Amado (1988) narra os relacionamentos familiares, amorosos e espirituais de Manela, uma adolescente que ficou órfã e foi criada pelo casal de tios, Adalgisa e Danilo, através de uma descrição minuciosa. A tia é retratada na obra como alguém rancorosa e vingativa, que criava a sobrinha com rédeas curtas e sob os princípios católicos, enquanto o tio é apresentado como um homem que passou a vida cedendo aos caprichos de sua esposa.

Desse modo a narrativa é construída intercalando momentos do núcleo de Manela, o sumiço da Santa Bárbara e a gravação de um documentário que promoveu um carnaval fora de época regado a rodas de capoeira e cultos de

---

<sup>3</sup> De 1964 a 1986 o Brasil passou pela ditadura militar, período de extrema repressão, inclusive ao que se escrevia. Acredita-se que a obra não tenha sido publicada por este motivo.

candomblé. Todo o enredo acontece em um espaço de tempo de quarenta e oito horas.

Adalgisa personifica na obra a intolerância, discriminação e a perseguição aos povos de santo adeptos ao candomblé, enquanto Manela representa a resiliência, a liberdade e a força dos praticantes da religião frente aos desafios que enfrentam para exercerem sua fé. No desenrolar do enredo, a tia interna Manela no “Convento da Lapa, na Clausura das Arrependidas” (AMADO, 1988, p. 145) impossibilitando assim que ela frequentasse o terreiro de candomblé e namorasse Miro, descrito como “pobre e escuro, crioulo lindo” (AMADO, 1988, p. 203), por quem Adalgisa mantinha desafetos recorrentes. Iansã vai pessoalmente ao Convento, liberta Manela, que segue direto ao terreiro para iniciar o ritual de iniciação<sup>4</sup>. Ao descobrir, Adalgisa dirige-se ao barracão para buscar a sobrinha e é tomada por Iansã, de quem é filha de santo desde o ventre de sua mãe biológica. Por fim, a imagem de Santa Bárbara “aparece” no altar da Exposição misteriosamente, voltando tudo a normalidade.

Jorge Amado, conhecido por enfatizar traços ancestrais do povo negro em suas obras literárias, cultivou ao longo de sua vida uma conexão profundamente significativa com os terreiros de candomblé. Segundo Prandi (2009, p. 48):

[...] nos livros de Jorge Amado, o candomblé, com seus orixás, pais e mães de santo, ogãs<sup>5</sup> e filhos de santo, compõe o cotidiano dos personagens com a mesma força e naturalidade que podemos sentir no contato com gente do lugar.

---

<sup>4</sup> A iniciação no candomblé é um ritual onde a pessoa se torna filho ou filha de santa. Existem várias etapas que precisam ser cumpridas, como por exemplo, raspagem da cabeça, banhos para purificação e períodos de reclusão nas casas de candomblé.

<sup>5</sup> São pessoas que “não têm funções religiosas especiais, mas ajudam materialmente o terreiro e contribuem para protegê-lo” (VERGER, 1997, p. 35).



---

Essa naturalidade que Amado (1988) descreve a relação entre os encantados com o povo baiano traz para a sua obra o real valor que aquele povo dá aos orixás.

Os orixás se intrometem na vida de homens e mulheres, disputam entre si os favores dos seres humanos, despertam paixões insondáveis. A partir de certo ponto é difícil separar o que é deste mundo e o que não é. Homens, mulheres, deuses, orixás, santos e encantados conformam um universo ao mesmo tempo mágico e real. (PRANDI, 2009, p. 56).

Dono de uma escrita marcada por relatar detalhes do cotidiano do povo baiano, o escritor aproxima o leitor das suas obras, representando-o em seus personagens. De acordo com Benjamin (1993), os relevantes escritores são narradores que conseguem contar histórias do cotidiano de pessoas desconhecidas, descrevendo seus costumes, suas crenças, suas vivências e suas atitudes. Jorge Amado traz essa característica enquanto escritor evidenciando aspectos culturais, políticos e sociais nas suas obras literárias.

A sua Salvador, que ele chama sempre ortodoxamente de cidade da Bahia, é a dos bairros populares, do cais, da zona boêmia, dos prostíbulos, dos botequins, das casas de pasto e do Mercado, das ruas antigas com seus sobrados, suas portas-e-janelas, suas meias-moradas e suas moradas inteiras maltratadas pela pobreza, pelo descaso e pelo tempo, das igrejas barrocas e dos terreiros onde mandam os deuses da África. (AMADO, 2010, p. 10).

Tratando-se de um livro rico em temáticas que servem para objeto de análise, *O Sumiço da Santa* (1988) aborda o sincretismo entre a religião católica e o candomblé, o romance entre Manela e Miro, as marcas da ancestralidade, a

intolerância e violência religiosa ao candomblé e aos seus adeptos, a miscigenação do povo brasileiro, especialmente do povo baiano, entre outras. Desta forma, este artigo tem como recorte de análise as heranças ancestrais demonstradas na obra. Espera-se, como possíveis resultados, que as obras amadianas possam ser analisadas academicamente sob outras perspectivas, já que a concepção eurocêntrica a respeito dos seus livros acabou por gerar desacertos em torno de sua produção literária. Como fundamentação teórica para este estudo, utilizou-se Amadou Hampatê Bâ (2010), Lopes e Simas (2020), Jurema de Oliveira (2014) e Pierre Verger (1997).

## 2. Marcas ancestrais na obra literária

De maneira geral, as obras literárias escritas por Jorge Amado trazem marcas da ancestralidade negra, que foram, ao longo da formação literária brasileira, “apagadas” das discursões e análises acadêmicas. Assim, reaver, através de análises literárias nas obras contemporâneas “a questão da existência e da indestrutibilidade de um princípio vital extremamente diferenciador como a ancestralidade é uma tarefa que o discurso literário vem desenvolvendo com muita propriedade” (OLIVEIRA, 2014, p. 62).

A partir da concepção de Eduardo Oliveira (2017, p. 3) “a ancestralidade é um princípio regulador das práticas e representações do povo-de-santo” tornando-se dessa feita, um dos principais fundamentos do candomblé. Pode-se entender a ancestralidade como princípios transmitidos de geração em geração pelos povos africanos que foram escravizados e trazidos para o Brasil. Apesar da brutalidade com que viveram, esses povos perpetuaram suas tradições, cultura e conhecimentos ao longo dos séculos, mantendo suas marcas na formação da



sociedade brasileira. Assim, ensinamentos através da oralidade, da valorização da memória, das práticas de rituais e cultos aos orixás, da utilização de provérbios, dos pratos culinários típicos de África e da utilização de instrumentos musicais como tambores e atabaques são heranças ancestrais encontradas em obras literárias brasileiras.

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

No livro analisado, *O sumiço da Santa* (1988), é a ancestralidade que movimenta todo o enredo, perpassando pelos núcleos das personagens que compõem a narrativa a começar pelo culto aos orixás. Apesar de Amado (1988) citar diversos orixás, como Omolu, Yemanjá, Xangô e Oxossi, o maior destaque é para Iansã, que contribuiu muito para o desenvolvimento da obra literária.

Oyá entrou no barracão vestida com as cores do crepúsculo, na testa a estrela vespertina, verde perfume de mar nos seios de ébano. Não a esperavam, mas não houve surpresa ou rebuliço, apenas o som dos atabaques cresceu, e na roda dos santos ebomins<sup>6</sup>, equedes<sup>7</sup> e iaôs<sup>8</sup> curvaram-se em reverência. Pelo caminho, recolhera injustiças e malfeitos, trazia-os num feixo sob o sovaco esquerdo, na mão direita os raios e os trovões. (AMADO, 1988, p. 23).

<sup>6</sup> Palavra em iorubá que representa “meu mais velho”, isto é, é uma pessoa adepta ao candomblé que já cumpriu todas as obrigações dentro da religião de matriz africana.

<sup>7</sup> Expressão utilizada para uma pessoa de sexo feminino que exerce um cargo de grande valor na casa de candomblé, conhecida também como a zeladora dos orixás.

<sup>8</sup> São os filhos e filhas de santo que já passaram pela iniciação no candomblé.

Trechos como o citado acima aparecem repetidamente no decorrer da obra literária. A presença dos orixás no cotidiano das pessoas daquela comunidade era algo comum, sendo assim, “essa naturalização da filosofia religiosa nas cidades baianas reforça o elo entre a vida diária e os cultos aos orixás” (OLIVEIRA, 2018, p. 70). A citação relata a chegada de Iansã ao terreiro de candomblé. Em África, esse orixá é conhecido como Oyá, marcado por um temperamento forte e impetuoso, simbolizando os ventos, as tempestades e o rio (VERGER, 1997). Descrito como o orixá que representa o amor ardente, a paixão carnal e a sexualidade, Iansã é a divindade dos raios e trovões, sendo assim representada por Amado (1988) na citação analisada.

Outra herança ancestral descrita por Amado (1988) é a incorporação ou possessão que acontece nas casas de candomblé pelos filhos de santo dos orixás. “O transe começa por hesitações, passos em falso, tremedeiras e movimentos desordenados dos ‘iaôs’” (VERGER, 1997, p. 37). Em seguida, os filhos de santo dançam possuídos pelos deuses. Suas expressões faciais e sua maneira de dançar são modificadas aproximando-se das características dos seus deuses protetores.

Manela mal teve tempo de sorrir ao namorado, reconhecer tio Danilo, vislumbrar tia Gildete. Quando quis chamá-los, avançar ao encontro de sua gente, já não lhe pertenciam a boca e os pés, Yansã a invadiu e cavalgou [...] A face de Manela esplendia, o corpo solto nos trajes de noiva, nos rodopios do bailado, assim tão bela Miro jamais a tinha visto: dobrou-se em dois, em reverência (AMADO, 1988, p. 209-210).

O trecho da obra ficcional exemplifica o ritual de incorporação ou possessão descrito por Verger (1997). Na passagem, Manela, uma das protagonistas da obra



---

amandiana, descreve como aconteceu à possessão do seu orixá, lansã, narrando o momento do transe, a dança com os rodopios e a reverência que Miro fez ao orixá incorporado em sua namorada, dobrando-se ao chão.

Além disso, o escritor narra a passagem da lavagem das escadarias da Igreja do Nosso Senhor do Bonfim, também conhecida como Águas de Oxalá (AMADO, 1988). Essa história, que faz parte da cultura da Bahia, é contada pelo autor como um ensinamento, transmitido de geração em geração através da oralidade, sendo, dessa forma, mais uma marca da ancestralidade na obra.

Essa é a história das águas de Oxalá, passou de boca em boca, atravessou o mar e assim chegou à nossa capital baiana: muita gente que acompanha a procissão, carregando potes e moringas com água-de-cheiro para lavar o chão da igreja, não sabe por que o faz. Fiquem vocês sabendo e passem adiante, aos filhos e aos netos quando os tiverem: a história é bonita e contém ensinamento. (AMADO, 1988, p.38).

As sociedades que são instruídas pelas filosofias africanas mantêm uma forte relação com as palavras, diferentemente dos preceitos ocidentais, que valorizam a escrita e desdenham dos conhecimentos orais. “A tradição oral africana, portanto, concebe a fala como um dom de Deus. Ela é ao mesmo tempo divina no sentido descendente e sagrada no sentido ascendente” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 172).

A utilização da memória também se trata de uma marca ancestral mostrada na obra. As histórias são contadas e recontadas de geração em geração, dos mais idosos aos mais jovens, preservando os costumes e tradições ancestrais. “Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como os narra” (HAMPATÉ B, 2010, p. 168), assim,

a mente é uma caixa de recordações que serve para a transmissão de histórias, conhecimento e sabedoria entre as pessoas daquela comunidade.

— Contam os antigos, ouvi de minha avó, negra grunci, que Oxalá saiu um dia percorrendo as terras de seu reino e dos reinos de seus três filhos, Xangô, Oxóssi, Ogum, para saber como vivia o povo, na intenção de corrigir injustiças e castigar os maus. Para não ser reconhecido, cobriu o corpo com trapos de mendigo e partiu a perguntar. Não percorreu muito caminho: acusado de vadiagem, levaram-no preso e o espancaram. Por suspeito meteram-no no xilindró, onde, ignorado, viveu anos inteiros, na solidão e na sujeira. (AMADO, 1988, p.37).

Tia Gildete, personagem descrita na obra como tia da protagonista Manela, praticante do candomblé e filha de santo, aparece, na citação acima, contando a história de Oxalá que ouvia de sua avó durante a sua infância para sua filha e sobrinhas, assim, “nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168). É relevante destacar que esse trecho revela algumas marcas ancestrais de forma concomitante: Gildete rememora suas lembranças de infância, transmitindo-as de maneira oral aos seus familiares mais jovens fazendo alusão à importância da memória, oralidade e respeito à sabedoria dos mais velhos que constituem:

um elo bastante significativo entre as pessoas e os ancestrais, tendo em vista que os ancestrais são uma ligação entre os homens e o sagrado, a problemática que envolve a formação da comunicabilidade entre esses seres especiais pode ser preenchida pelos idosos. (OLIVEIRA, 2014, p. 52).



Amado (1988), como dito anteriormente, teve muita proximidade com o povo baiano e com as casas de candomblé, fato que explica a relevante quantidade de provérbios que ele inseriu na obra analisada, como por exemplo: “Não se deve perder tempo, adiar para amanhã o que se pode fazer hoje” (AMADO, 1988, p.50); “Pretensão e água-benta não fazem mal a ninguém” (AMADO, 1988, p. 43); “Quem anda para trás é caranguejo, considerara na véspera tia Gildete, chegada a frases feitas, a histórias e a recitativos, encerrando a diatribe contra Adalgisa” (AMADO, 1988, p. 37), além de inúmeros outros. De acordo com Lopes e Simas (2020, p. 108):

No patrimônio imaterial de um povo, representado pela riqueza tradicional acumulada desde os primórdios de sua consciência, os provérbios costumam representar momentos de alta sabedoria. Na profundidade das sínteses, essas expressões do pensamento contêm, em geral, a essência dos ensinamentos indispensáveis à vida, ou seja, o sumo da filosofia das sociedades que os criaram.

Parafraseando Lopes e Simas (2020) os provérbios são ensinamentos profundos, geralmente feitos com frases curtas e simples e transmitidos por séculos dos mais idosos aos mais jovens. Também conhecidos como ditados populares estão relacionados à repetição e a memorização, transmitindo saberes, conselhos e exortações a um povo.

Os provérbios, assim como as cantigas e os jogos de contas, são comumente utilizados nos terreiros de candomblé, nos aconselhamentos e nas conversas formais e informais aos adeptos da religião. Eles constam também nos *itan*, que são mitos de origem iorubá, baseados na tradição oral utilizados principalmente nos jogos divinatórios de *Ifá*<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> É um sistema divinatório que se originou na África Ocidental entre os iorubás, sendo reconhecido como a base dos oráculos usados pelas religiões de matriz africana.

A obra amadiana também evidencia uma marca ancestral que é de grande força nas casas de candomblé: as cantigas ou os pontos cantados em referência aos orixás. De acordo com Sàlámì (1991, p. 13) “os orin (cantigas) são formas mais brandas de louvação, empregadas nas festas e celebrações a determinado orixá”, ou seja, as cantigas são mais uma maneira de celebrar a chegada do orixá ao barracão, cantar enquanto se entrega um ebó ou de invocar que os encantados se manifestem naquele local. A relação entre os orixás e seus filhos acontece de várias formas, mas sem dúvida as cantigas estão sempre presentes. Cultuar ao orixá é fazer saudações, tocar atabaques, soar o adjá e cantar suas cantigas ou pontos favoritos.

Miguel Santana Obá Aré cantou em seu louvor uma cantiga que bem poucos ainda recordavam, esquecida no passado:

“Ialoιά é du aná tá

ai mi arê areê

Ialoιά é du aná tá

ai mi arê areê

ô lindé bochirê

é Ialoιά

é Ialoιά ô ô” (AMADO, 1988, p. 23-24).

O trecho acima descreve o momento que Iansã chega ao terreiro de Mãe Menininha do Gantois, “mãe da bondade e da sabedoria, rainha das águas mansas, imensa e majestosa” (AMADO, 1988, p. 23). Quando o obá Miguel Santana sente a chegada do orixá, puxa essa cantiga em saudação a Iansã. As cantigas podem ser consideradas um elo entre o povo de terreiro e os orixás. Juntamente com a entoação da cantiga, as pessoas presentes no barracão realizam uma dança sagrada com coreografias e gestos que simbolizam a força, a presença e as



---

habilidades de cada orixá. Esse conjunto de valores, culturas e cultos qualificam a ancestralidade africana, definida como:

A ancestralidade, inicialmente, é o princípio que organiza o candomblé e arregimenta todos os princípios e valores caros ao povo-de-santo na dinâmica civilizatória africana. [...] Posteriormente, a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. (OLIVEIRA, 2017, p. 3-4).

De acordo com Verger (1997) um dos valores ancestrais cultuados pelos negros participantes do candomblé no Brasil é o culto ao orixá por meio de oferendas e sacrifícios. Cada orixá tem objetos, cores e cantigas que os simbolizam. Na obra literária analisada esse valor ancestral é descrito em vários momentos do enredo.

A moça chegou ao fim da petição. Oyá, tendo regressado e decidido, montou Olga, seu cavalo favorito, empunhou o sabre e saiu dançando. Por três vezes cuspiu fogo antes de acolher no peito a pedinchona e aceitar o ebó. A gamela com os acarajés foi posta no peji mas quando, quente e vermelho, o sangue espirrou do pescoço da cabra, Oyá o sugou com avidez. Mandou que os pedaços do bicho fossem cozinhados e, separada a sua porção, a sobra servisse de repasto ao povo do axé no fim da tarde. Assim se fez. (AMADO, 1988, p.99).

Segundo Verger (1997, p. 66) lansã, descrita na citação de Amado (1988), “recebe sacrifícios de cabras e oferendas de acarajés (àkàrà na África). Ela detesta

abóbora e a carne de carneiro lhe é proibida”. Várias características que ocorrem no culto ao orixá são narradas na citação amadiana. Dentro da tradição do candomblé, os termos “cavalo” e “montou” estão relacionados ao momento da incorporação do orixá ao seu discípulo (ou filho de santo). Logo, quando Amado (1988) escreve que Oyá montou em Olga, diz que o orixá lansã tomou o corpo de Olga para se materializar no barracão. A passagem do texto traz aspectos do sacrifício de animais, ritual tradicional nos cultos de candomblé. Diferentemente do que se é exposto pelos conhecimentos ocidentais, o sacrifício de animais é realizado dentro dos terreiros de uma forma muito respeitosa.

Um animal é sacrificado para alimentar o orixá e posteriormente, em coletividade, alimentar as pessoas que estejam participando da festa, afinal, “todo sacrifício de sangue guarda esse significado: o sangue ancestral, legado juntamente com a terra, tem como símbolo vivo o indivíduo e a coletividade” (LEITE, 2008, p. 97) criando uma espécie de circuito entre o ancestral e seu povo que transmite sabedoria, energia e força vital entre os envolvidos. Mas vale ressaltar que o orixá não come efetivamente as oferendas, ele as recebe através do cheiro, do culto e dos movimentos que acontecem durante o momento do ebó<sup>10</sup>. Depois disso, a parte do prato que foi dedicado ao orixá é devolvida à terra por um ritual muito respeitoso e o restante é dividido ao povo de santo simbolizando a união e a coletividade.

Nessa perspectiva, a literatura coloca em xeque a visão da história, da antropologia, da memória e da oralidade, mas também estabelece com essas áreas do conhecimento um profícuo diálogo, quando encontram nos substratos culturais referências sustentadoras das marcas da ancestralidade na narrativa. (OLIVEIRA, 2014, p. 65).

---

<sup>10</sup> Oferenda feita aos orixás durante os cultos de candomblé.



Elucidando Oliveira (2014) pode-se afirmar que ao analisar as heranças ancestrais nas obras literárias, vários campos dos conhecimentos científicos são relacionados e explorados, além de questionar o apagamento de práticas milenares como comuns aos povos brasileiros, mas que ao longo da história, foram sabotados pela academia devido à visão eurocêntrica de mundo.

#### 4. Considerações finais

O *Sumiço da Santa* (1988) é uma obra amandiana que traz diversas temáticas pertinentes à análise crítico-literária na atualidade. Abordando questões políticas, sociais e culturais, além de mesclar personagens fictícios e pessoas reais, como Pierre Verger, Caribé e Caetano Veloso, Amado (1988) reproduz o cenário latente do que acontecia no Brasil na década de 70, momento em que a obra fora escrita.

Dentre tantas abordagens, descrições e posicionamentos, o autor utilizou da ancestralidade para perpassar toda a obra. A Santa Bárbara, que se transforma em lansã, é o ponto de partida utilizado pelo escritor para evidenciar que os orixás conduzem o cotidiano das pessoas daquela comunidade.

Ao destacar isso, Amado (1988) rompe com os paradigmas estabelecidos pela crítica literária e retrata aspectos de grande relevância para a sociedade baiana: o culto aos orixás, seus ensinamentos, oferendas e rituais. “Do ponto de vista artístico, esse modo de resgatar práticas milenares, em narrativas literárias, representa uma forma de desarrumar, inverter, interromper a normalidade cotidiana” (OLIVEIRA, 2014, p. 65) conduzida de acordo com os preceitos eurocêntricos que estabelece o certo e o errado, o bem e o mal, o melhor e o pior.

Enfrentavam-se os contrários, na pugna imensa cantada pelo poeta Castro Alves, o fanatismo e a intolerância, o preconceito e o conhecimento, o racismo e a mestiçagem, a tirania e a liberdade, na peleja entre o abicum e o orixá, na guerra de Aluvaiá. Essa batalha se trava em todas as partes do mundo, a cada instante: não se lhe vê o fim. (AMADO, 1988, p. 261).

Foram analisados trechos da obra literária que evidenciam a presença da herança ancestral africana, através de ensinamentos e práticas culturais, transmitidas de geração em geração para os negros em diáspora, inclusive. O uso da oralidade, o culto aos orixás, a coletividade, o uso frequente de provérbios e os rituais do povo de santo mostram as marcas da ancestralidade na obra amadiana estudada.

Analisando a obra literária à luz de estudiosos que se debruçaram sobre estudos da filosofia, literatura e cultura africana, podemos concluir que *O sumiço da Santa* (1988) é um livro que coloca o negro, seus costumes e seu modo de vida como o centro das discussões, possibilitando o protagonismo dos mesmos. Através da análise dos trechos que destacam as heranças ancestrais, podemos evidenciar a importância que a ancestralidade representa para o negro em diáspora, aqui representados por personagens na obra amadiana.

## Referências bibliográficas

AMADO, Jorge. *O sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*. São Paulo: Circuito do Livro, 1988.

AMADO, Jorge. *Essencial Jorge Amado*. Seleção e prefácio de Alberto da Costa e Silva. São Paulo: Pinguin Clássicos da Companhia das Letras, 2010.



---

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7. ed., Brasiliense, 1994.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: ZERBO, JOSEPH Ki (ed.). *História geral da África 1: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010. cap. 8, p. 167-212. ISBN 978-85-7652-123-5. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190249>. Acesso em: 21 abr. 2021.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. *África - Revista do centro de estudos africanos* 18/19, 1997, p.103-118. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74962>. Acesso em: 20 março de 2021.

LEITE, Fábio. *A questão ancestral: África negra*. São Paulo. Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Filosofias africanas: uma introdução*. 2.ed.Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

OLIVEIRA, Eduardo de. *Epistemologia da ancestralidade*. 2017. Disponível em: [https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo\\_oliveira\\_-\\_epistemologia\\_da\\_ancestralidade.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf). Acesso em 15 março de 2021.

OLIVEIRA, Jurema José de. As marcas da ancestralidade na escrita de autores contemporâneos das literaturas africanas de língua portuguesa. *Signótica: revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística/ Faculdade de Letras*. – Goiânia: Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística/ Faculdade de Letras, 2014. p. 45-67. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/sig.v26i1.29780>. Acesso em 13 março de 2021.

PRANDI, Reginaldo. Religião e sincretismo em Jorge Amado. In: SCHWARCZ, L. M.; Goldstein, I. S. (Org.). *O universo de Jorge Amado*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, v. 1, p. 46- 61, 2009.

SÀLÁMÌ, Síkírù. *Cânticos dos orixás na África*. São Paulo: Editora Oduduwa, 1991.

VERGER, Pierre. *Orixás*. Tradução: Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador-BA: Corrupio, 1997.

Recebido em 25/07/2023

Aceito em 07/12/2023