

# O pagador de promessas (*Dias Gomes*) y O compadre de Ogum (*Jorge Amado*): visiones del multiculturalismo brasileño en contraste

ALMEIDA, Adriana / IIEGE- FFYL,UBA- UP – [adrialmeid@gmail.com](mailto:adrialmeid@gmail.com)

---

Eje: Cine y Teatro

Tipo de trabajo: ponencia

---

Palabras clave: Religiones afrobrasileñas – Mestizaje – Cultura.

## › **Introducción**

Desde la llegada de Pedro Álvares Cabral a Porto Seguro, sur de Bahía, el 22 de abril de 1500, la imagen cultural de Brasil suele estar asociada al concepto de “melting pot”<sup>1</sup>, donde las tradiciones de los pueblos originarios conviven y se entremezclan con la cosmovisión europea impuesta por la Lengua Portuguesa y las costumbres ibéricas, todo condimentado con la fuerza de la cultura y religión africanas traídas por los miles de esclavos que llegaron al continente para trabajar primeramente en las plantaciones de azúcar en el nordeste del país y, a partir de fines del siglo XVII, en las minas de oro y diamantes de Minas Gerais. Esta, por lo menos, es la visión de Darcy Ribeiro, uno de los más importantes antropólogos, educadores y escritores brasileños, autor de *O povo brasileiro*, obra publicada en 1995 y que define el ser brasileño como esencialmente *mestizo*: “tanto en la carne como en el espíritu” (Ribeiro, 1996, p.453).

Ya en 1549, Salvador se había transformado en la primera capital brasileña, puerto de entrada de esclavos y de inmigrantes de diversos puntos del planeta, que buscaban oportunidades de negocio, fama y riqueza. Portugueses, españoles, africanos, árabes y representantes de las diversas comunidades originarias convivieron en una ciudad efervescente tanto desde el punto de vista económico como cultural. Sin embargo, es en el aspecto religioso donde más se observa la construcción de una capital multicultural, donde conviven principalmente el catolicismo traído por los

---

<sup>1</sup> Creado por el escritor británico Israel Zwingli (1864 - 1926), en 1908, para la obra teatral “The melting pot” (“El crisol de razas”), el concepto se plasmó inicialmente como referencia a una supuesta convivencia armoniosa de diferentes culturas durante el proceso de integración de los inmigrantes en territorio americano. Con el paso del tiempo, pasó a asociarse a la pérdida de diversidad cultural a través de la aculturación. En Brasil, uno de los defensores del concepto fue el escritor João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), autor de la novela *Viva o Povo brasileiro*, publicada en 1984.

Europeos con el candomblé y la umbanda.<sup>2</sup> religiones afrobrasileñas, lo que nos indica que las prácticas religiosas puramente indígenas sobrevivieron básicamente entre las comunidades originarias en el interior del país.

Cuatrocientos años después, Dias Gomes (1922-1999) y Jorge Amado (1912 -2001), dos brillantes escritores bahianos y que, además, compartían una cosmovisión política influenciada por los ideales del comunismo, cuestionaron, a través del teatro y de la literatura, la supuesta convivencia armónica entre el catolicismo y el candomblé. A partir de sus obras, ambos autores propusieron una gran reflexión sobre el llamado sincretismo religioso y sobre las prácticas multiculturales, en una época de euforia política y económica caracterizada por el desarrollismo representado por la figura del presidente Juscelino Kubitschek y materializado en Brasilia, la capital proyectada por Lúcio Costa y Oscar Niemeyer e inaugurada en 1960.

En este mismo año, el teatrólogo Dias Gomes, quien había empezado su carrera en 1939 con la obra *A comédia dos moralistas*, llevó al escenario, por primera vez, la obra *O pagador de promessas* (1959), texto cuyo eje temático principal cuestiona críticamente la supuesta aceptación de las prácticas religiosas africanas por parte de la clase dominante y de la Iglesia Católica en una ciudad predominantemente negra, no solo desde el punto de vista poblacional, sino también cultural y religioso. Dos años más tarde, bajo la dirección de Anselmo Duarte y protagonizada por el actor Leonardo Villar, *O pagador de promessas* se transformó en un gran éxito cinematográfico después de ganar la Palma de Oro del Festival de Cannes, convirtiéndose en la primera película brasileña en lograr tal distinción. En 1963, la película fue la primera obra brasileña nominada al Premio Oscar como Mejor Película Extranjera.

En 1964, Jorge Amado, quien había empezado su carrera en 1931 con la novela *O país do Carnaval* y ya había publicado algunas de las obras fundamentales de la literatura brasileña, como, por ejemplo, *Cacau* (1933), *Mar Morto* (1936), *Capitães de Areia* (1937), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), publicó la obra *Os pastores da noite*, una serie de tres novelas cortas con personajes populares soteropolitanos. Entre ellas está *O compadre de Ogum*, obra que nos presenta la visión de Amado sobre la cuestión de la multiculturalidad en el ámbito religioso.

Según nuestra hipótesis, se trata de una interpretación que se opone a la visión crítica de Dias Gomes al mostrar una convivencia más armónica entre la cultura blanca judeocristiana y la cultura

---

<sup>2</sup> Aunque sea común referirse al candomblé y a la umbanda como si fueran religiones similares, hay diferencias muy importantes entre estas dos manifestaciones religiosas. Para empezar, el candomblé es una religión africana que llegó a Brasil con los esclavos. La umbanda, a la vez, nació en Brasil, a principios del siglo XX, a través del sincretismo católico-fetichista. Mientras en el candomblé solo hay incorporaciones de orixás, fuerzas de la naturaleza que envían sus mensajes a través de los búzios, en la umbanda los mensajes espirituales llegan a través de un medium incorporado. Otro aspecto importante es el culto a Exu, entidad ambivalente que, por influencia del catolicismo, terminó asociada al diablo. Se trata de una entidad cultuada en el candomblé y que no se cultúa en la umbanda, religión donde se mezclan elementos africanos (culto a los orixás y a los antepasados), indígenas (elementos de la naturaleza), católicos y espiritistas (conceptos de reencarnación, ley del karma y progreso espiritual). Lo que ambas religiones tienen en común es el respeto al ser humano, a la naturaleza y a una fuerza superior que rige los destinos de la Humanidad. Ver: Silva (2005), Trindade (2008).

negra, donde lo que se observa es un proceso de irreversibilidad en el mestizaje religioso. El libro se transformó no solo en una de las más festejadas obras del teatro nacional, sino también en una serie televisiva producida en dos ocasiones por la Red Globo, lo que ayudó a transformar al *Negro Massu* y sus amigos en algunos de los más queridos personajes de la literatura, del teatro y de la televisión brasileña.

Veamos, entonces, cómo estas obras proponen la reflexión sobre la cuestión del multiculturalismo en el ámbito cultural y religioso de Salvador, y cómo ambas obras se transformaron en verdaderos íconos del repertorio literario y artístico brasileño, formando parte ineludible de nuestro imaginario.

## O pagador de promesas (*Dias Gomes*)

Nacido en Salvador en 1922, Alfredo de Freitas Dias Gomes empezó su carrera a los 15 años con la obra *A comédia dos moralistas*, con la cual ganó, en 1939, el primer premio en el concurso del Servicio Nacional de Teatro. Su estreno oficial como teatrólogo, sin embargo, ocurrió tres años más tarde, en 1942, con la obra *Pé-de-cabra*, puesta en escena por la Compañía de Teatro de Procópio Ferreira.<sup>3</sup> con quien Dias Gomes llegó a firmar un contrato de exclusividad. A pesar del éxito de las primeras obras, se cree que, en determinado momento, la insistencia de Gomes en denunciar las miserias sociales del país generó un desentendimiento entre ambos y, por ese motivo, Gomes decidió alejarse de los escenarios y empezó a dedicarse al radioteatro.

En San Pablo, trabajó en la Radio Pan-Americana, donde actuó como redactor, narrador, director artístico y actor. En los años siguientes, pasó por algunas de las más importantes radios del país, como la Radio América (1948), la Radio Bandeirantes de San Pablo (1949), la Radio Clube do Brasil (1952) y la Radio Nacional (1956), antes de volver triunfalmente al teatro con *O pagador de promessas*, obra escrita en 1959, llevada a los escenarios por primera vez en 1960 y transformada en película en 1962.

*O pagador de promessas* presenta la estructura clásica aristotélica: se divide en tres actos con dos cuadros cada uno. A su vez, la acción transcurre entre el amanecer y el atardecer de un 4 de diciembre, día de Santa Bárbara según el calendario católico.

Muy sintéticamente se podría decir que se trata de la historia de *Zé do Burro*, quien peregrina desde el interior de Bahía hasta la capital de la provincia, Salvador, llevando una cruz para cumplir una promesa hecha a Santa Bárbara. Acompañado de Rosa, su esposa, *Zé do Burro* se ve impedido de entregar la cruz a la santa porque a *Padre Olavo*, cura de la Iglesia de Santa Bárbara, le parece un

---

<sup>3</sup> Procópio Ferreira era el nombre artístico de João Álvaro de Jesus Quental Ferreira (Río de Janeiro, 1898 - 1979), el artista que más interpretó obras nacionales en el teatro brasileño. A pesar de haber empezado la carrera en 1917, el éxito llegó con la obra *Deus lhe pague* (1933), de Joracy Camargo, cuyo tema principal son cuestiones vinculadas al proletariado. Ya en la década de '40, Ferreira prefería actuar en obras de entretenimiento, al gusto del público general.

absurdo que se cumpla en un templo católico una promesa hecha a *Iansã*, un *orixá* del candomblé. Acosado por los medios de comunicación, acusado de comunista, ofendido en su honor y fe, desafiado por la sociedad urbana, *Zé do Burro* se desespera, amenaza con invadir la Iglesia y termina asesinado por la policía. Su cadáver puesto sobre la cruz ingresa triunfante en la Iglesia, llevado por los *capoeiras* que conmemoraban el día de *Iansã*.

De hecho, muchas son las cuestiones que podrían ser analizadas en la obra, como, por ejemplo, la dicotomía entre la ciudad colonial y la avalancha urbanística moderna (Gomes 2002, p.9) que invade Salvador; la relación entre el comunismo y la reforma agraria, temas delicados en los '60 y que, de cierta forma, siguen vigentes hasta nuestros días; la cuestión de la explotación sexual y los mandatos femeninos (casamiento, amor, sexualidad); la ética en los medios de comunicación, es decir, temas muy actuales. En esta oportunidad, sin embargo, nos concentraremos en lo que se refiere a la representación de la supuesta convivencia entre el catolicismo y el candomblé, y la cuestión del sincretismo religioso. Para empezar, trataremos de acercarnos un poco más a los personajes de este drama.

Según nuestra interpretación, se pueden dividir los personajes en tres grupos: un núcleo principal (*Zé do Burro*, Rosa y Padre Olavo), un núcleo secundario (Bonitão, Marli, Monsenhor Otaviano, Minha Tia, Galego, Dedé y Mestre Coca) y un núcleo institucional, es decir, personajes que, más que individualidades, representan instituciones como la Iglesia, la policía y los medios de comunicación (Sacristão, Beato y Beata; Guarda, Secreta, Delegado; Repórter y Fotógrafo).

*Zé do Burro*, héroe y víctima de sus creencias, es un hombre de cerca de 30 años, flaco, de estatura mediana, bondadoso, con gestos y modo de hablar lentos y perezosos. La descripción ofrecida por el narrador nos hace pensar inmediatamente en la definición de *sertanejo* que Euclides da Cunha nos ofrece en *Os sertões*, texto publicado en 1902. Se trata naturalmente de un personaje movido por la fe, la convicción, la honestidad y, como decía Euclides, es “antes que nada, un fuerte” (Cunha 1985, p.145).

En contraposición a la figura de *Zé do Burro*, aparece Rosa, su esposa, una mujer bella, agresiva, intensa. Según el narrador, se puede observar a simple vista su insatisfacción sexual y sus ganas de romper con los mandatos femeninos. Sigue a *Zé do Burro* apenas porque siente la obligación de acompañarlo como esposa, pero no tiene la misma fe en la Iglesia, ya que se siente seducida por los bienes materiales que tanto desea. De cierta forma, Rosa no solo nos cuenta detalles de la vida de *Zé do Burro* y de su promesa antes de llegar a Salvador, sino que también es quien presiente lo que le puede pasar al insistir en cumplir su promesa. En muchos aspectos, se podría decir que Rosa se asemeja a las mujeres imaginadas por Néelson Rodrigues, otro de los grandes autores teatrales del siglo XX. Padre Olavo, a su vez, es un hombre en sus 40 años. Extremadamente ortodoxo en sus creencias, según el narrador, su convicción religiosa se acerca al fanatismo (Gomes 2002, p.40) y su intolerancia lo lleva a chocarse contra principios de su propia religión y a confundir con enemigos a aquellos que

están del mismo lado. Es el conflicto entre estos tres personajes y la interpretación que cada uno de ellos tiene de la religión lo que nos hace preguntar, en fin ¿para qué sirve una cruz?

### **¿Para qué sirve una cruz?**

A nuestro modo de ver, cuando Rosa, enojada por la insistencia de Zé do Burro en permanecer frente a la Iglesia de Santa Bárbara hasta cumplir su promesa, le pregunta a su marido “¿Para qué sirve una cruz?” (*Op. cit.*, p.13) se establece claramente la cuestión central de toda la obra. Por un lado, tenemos la Iglesia Católica representada por las actitudes de Padre Olavo, de Monsenhor Otaviano y también del Sacristán, de la Beata y del Beato. De todos lados, lo que se ve es intolerancia y ortodoxia. Como representante simbólico de la Iglesia Católica en su matiz más radical, Padre Olavo está convencido de que su misión es velar por la gloria del Señor y la felicidad de los hombres (*Op. cit.*, p.97). Por esa razón, se da el derecho de juzgar la promesa de Zé do Burro, considerándola exagerada y pretenciosa (*Op. Cit.* p.42), y se muestra incapaz de comprender la importancia que un animal - el burro Nicolau - puede tener en la vida de una persona que vive en el campo. En realidad, el cura parece estar mucho más preocupado en defender su autoridad frente a la feligresía y no tolera la idea de que alguien haya intentado imitar al Hijo de Dios (*Op. cit.*, p.50). Todo lo que se aleje de la Iglesia Católica es obra del demonio, hechicería, ignorancia. Por eso, no puede tolerar ningún tipo de acercamiento a las prácticas religiosas africanas o a cualquier tipo de creencia popular.

Vale recordar que, en una de sus últimas intervenciones, Padre Olavo aclara que, en su opinión, la oferta de Monsenhor Otaviano para cambiar la promesa hecha en un *terreiro* de candomblé por otra realizada en el corazón de la Santa Madre Iglesia es una prueba de la tolerancia cristiana (*Op. cit.*, p.101) y dice: “Ahora tienes que elegir entre la tolerancia de la Iglesia y tu propia intransigencia” (*Op. Cit.*, p.102), siendo esta su característica principal y de los que lo acompañan: “Un ritual pagano, que empezó en un *terreiro* de candomblé, no puede terminar en la nave de una iglesia” (*Op. cit.*, p.52).

A la vez, la llegada de Monsenhor Otaviano al conflicto refleja la preocupación de la Iglesia en evitar que la polémica entre Zé do Burro y Padre Olavo se vuelva pública a partir de los medios de comunicación. Más que llegar a una solución para el impase, parece ser que lo que se busca es no llamar la atención de la población hacia su propia intransigencia. Para mantener su autoridad, involucra a la policía en la cuestión, ya que esta es la institución capaz de mantener el *status quo*, aunque se lleve a la cárcel a un inocente. O sea: Gomes denuncia, de cierto modo, la relación amigable entre la Iglesia y la policía y, consecuentemente, entre la Iglesia y el Estado.

A nuestro modo de entender, Zé do Burro representa de una manera más real cómo los brasileños y brasileñas suelen relacionarse con el catolicismo, religión impuesta por los portugueses a nuestras matrices indígenas y africanas durante el proceso de colonización.

Zé do Burro es el católico movido por la fe y no por la institución. Al ver a su burro Nicolau herido por un árbol que cayó sobre su cabeza en un día de tempestad, no duda en buscar recursos para salvarlo. Es importante observar que Zé do Burro cuenta que, primeramente, recurrió a la medicina tradicional, pidiendo la ayuda de un médico. Sin resultados, se le ocurre usar el conocimiento de la medicina popular - bosta de vaca - y el sangrado se corta momentáneamente, pero no es suficiente para salvarle la vida a Nicolau. Solo después, decide apelar a la religión.

En primer lugar, nos parece curioso observar que Zé do Burro nos aclara que, sabiendo que Santa Bárbara es *Iansã* en el candomblé, decidió buscar un terreiro porque en la capilla de su pueblo no había una imagen de Santa Bárbara, diciendo: “Pero en el terreiro de candomblé sí hay una imagen de Iansã, que es Santa Bárbara” (*Op. cit.* p.49), lo que muestra la importancia de la imagen como presencia y no solo como representación. De hecho, el protagonista llega a confesar a Padre Olavo que, en otras oportunidades, ya había pedido ayuda al Negro Zeferino, un rezador, y dice: “Nunca fui de frecuentar mucho el terreiro de candomblé. Pero el pobre Nicolau se estaba muriendo. Valía la pena intentarlo” (*Op. cit.*, p.47). O sea: esta no fue la primera vez que Zé do Burro recurrió a un terreiro de candomblé y lo que lo llevó a buscarlo fue la intención de salvar la vida de Nicolau. Ahora bien: uno podría preguntarse ¿por qué eso era tan importante para Zé do Burro?

Por un lado, hay que considerar que la figura de Nicolau es lo que, de alguna manera, le da identidad. Zé es el nombre masculino más común en Brasil, pero este Zé no era un cualquiera: era Zé do Burro, pues así era conocido en su pueblo. Por otro lado, Zé reconoce en Nicolau una amistad y una dedicación verdaderas, algo que no puede reconocer en ninguno de los personajes que conoce en la ciudad. Al compadecerse de la condición no humana de Nicolau (“Nicolau tuvo la mala suerte de nacer burro... de cuatro patas” - *Op. cit.*, p.44), revela que no por esto no tiene alma (“(Nicolau)... es un burro con alma de gente” - *Op. cit.*, p.46), lo que justifica el sacrificio de agradecerle a Santa Bárbara, entregándole la cruz.

Desde la primera escena, nos llama mucho la atención lo que también se muestra como intransigencia por parte de Zé do Burro, quien no acepta, de ninguna manera, desviarse de su propósito inicial. De hecho, ya cumplió una parte de su promesa al dividir porciones de tierras con otros trabajadores. Lo que le falta es cumplir la segunda parte de su promesa, después de caminar con la cruz por siete leguas, es decir, aproximadamente 33 km.

Vale observar que, cuando le preguntan por qué no puede abandonar su promesa, Zé do Burro reafirma la importancia que tiene, en su modo de entender la vida, la palabra dada: “Promesa es promesa. Es como un negocio. Si uno ofrece un precio, recibe la mercadería, tiene que pagar por eso. Sé que hay muchos deudores por ahí. Pero yo no soy así” (*Op. cit.*, p.42). Por esa razón, quizás movido por otros valores más allá de la fe, Zé do Burro es irreductible, aunque este comportamiento lo lleve a un fin trágico. Primeramente su enojo le hace decir que podría llegar a tirar una bomba en la puerta de la Iglesia, lo que justifica que lo acusen de comunista. Amenazado de ir a la cárcel, Zé do Burro trata de defenderse con un cuchillo, arma blanca que para un *sertanejo* es también un

instrumento de defensa y protección en la región de la *caatinga*<sup>4</sup>, y muere al recibir un tiro proveniente de un arma perteneciente al Estado.

Por otro lado, se representa al candomblé, religión africana que se desarrolló con la llegada de los esclavos negros al territorio brasileño, con la figura de Minha Tia, una negra bahiana vendedora de comidas típicas que, en el día de *Iansã*, se dedica a vender *caruru*, plato típico en Bahía y que originalmente se hacía como ofrenda para la *orixá* de los vientos y tempestades.

Es interesante observar que Minha Tia se define como *ekédi*<sup>5</sup> en el candomblé de *Menininha*, lo que le da un lugar muy importante en la jerarquía religiosa. Una *ekédi* es la mujer encargada de acompañar al *orixá* en sus necesidades, cuidando sus ropas y adornos y auxiliando directamente en las ceremonias. A la vez, por mencionar la palabra *Menininha*, se puede inferir que Minha Tia frecuenta el terreiro de Mãe Menininha do Gantois<sup>6</sup>, uno de los íconos más importantes del candomblé en Brasil. De su parte, se observa una postura sincrética y consecuentemente más tolerante. A su modo de ver, *Iansã* es la Santa Bárbara nagô (*Op. Cit.*, p.36) y eso no se discute. No se generan dudas, incoherencias o contradicciones en lo que se refiere a las creencias religiosas.

Se nota el mismo tipo de actitud por parte de los *capoeiras*, practicantes de un arte marcial africano preservado en el país a partir de la incorporación de cantos, música y danza. Son ellos quienes, al final del texto, se juntan para cumplir la promesa de Zé do Burro, entregando la cruz y su cuerpo, como si fuera un Cristo crucificado, a los pies de Santa Bárbara, lo que parece ser reconocido por Santa Bárbara/Iansã con la manifestación de un fuerte trueno que culmina la historia.

A modo de conclusión, lo que se observa es que Dias Gomes presenta el catolicismo como una religión intolerante frente a la diversidad y al multiculturalismo, incapaz de reconocer que, también en sus orígenes, hubo una mezcla de prácticas y asimilación de imágenes de otras culturas. A la vez, queda evidente el choque cultural entre el Brasil rural y el Brasil urbano, donde las prácticas y creencias parecen ser más rígidas e inflexibles.

De todos modos, es posible que esta postura de denuncia se deba a las convicciones ideológicas de Gomes, quien tuvo su nombre asociado a una lista negra escrita por el gobierno que, de este modo, le impedía trabajar a través de la constante censura, algo con lo que Gomes tuvo que convivir durante casi toda su vida artística. Por algo, el genial escritor decía: “*O Pagador de Promessas* nació, principalmente, de esa conciencia que tengo de ser explotado e impotente para hacer uso de la libertad

---

<sup>4</sup> La *caatinga* es una región de clima semi-árido en el nordeste brasileño. La vegetación compuesta básicamente por cactus hace que los cuchillos sean necesarios para la supervivencia humana.

<sup>5</sup> Una *ekedi*, palabra de origen yorubá, es la cuidadora de los orixás. También llamada *ajoiê* y *makota*, se trata de una figura femenina elegida por el *orixá* principal del terreiro de candomblé. Considerada la “mãe” del terreiro, es quien conduce a los *orixás* en la ceremonia religiosa. Para saber más, ver: Brandão (2016).

<sup>6</sup> Nacida María Escolástica da Conceição Nazaré (Salvador, 1894 - 1986), Mãe Menininha do Gantois fue la más conocida *mãe de santo* (Iyálorixá), quien luchó por la libertad religiosa en Brasil y abrió las puertas del terreiro a blancos y a católicos. Nunca dejó el catolicismo y llegó a convencer a los obispos en Bahía a permitir la entrada de mujeres vestidas con las ropas del candomblé a la Iglesia. Para saber más, ver: Echeverría (2008).

que, en principio, me dan. (...) Del conflicto interior con el cual lucho permanentemente, conciente de que el precio de mi sobrevivencia es la prostitución total o parcial” (Gomes, 1959, p.21).

## **O compadre de Ogum (*Jorge Amado*)**

Nacido en Itabuna (Bahía) el 10 de agosto de 1912, Jorge Amado de Faria se crió en la zona productora de cacao antes de llegar a Salvador, donde estudió y trabajó como periodista en la sección de noticias policiales. En Río de Janeiro, conoció a los principales nombres de la literatura brasileña del período, como Vinicius de Moraes y Raquel de Queiroz y, a la vez, estudió en la Facultad de Derecho. Su primera publicación fue la novela *O país do carnaval* (1931), seguida de *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935) hasta que, en 1936, lo encarcelaron por primera vez acusado de haber participado de una manifestación conocida como la *Intentona Comunista*. Durante la dictadura de Getúlio Vargas, sus libros se consideraron material subversivo, pero Amado prefirió mantenerse activo políticamente en defensa de los torturados y del Partido Comunista.

En 1943, publicó *Terras do Sem fim* y, dos años más tarde, venció las elecciones para diputado federal por el Partido Comunista Brasileño. Entre sus proyectos de ley aprobados, está la Ley de Libertad de Cultos, cuyo texto escrito por el propio Amado se aprobó y se volvió anexo al artículo 141, §7° de la Constitución de 1946.

Con el desmantelamiento del Partido Comunista, Amado perdió el mandato de diputado y se exilió en París, donde fue a vivir con su pareja Zélia Gattai y de donde fue expulsado por motivos políticos en 1950. Cuatro años después, decidió salir del Partido Comunista para vivir de su literatura.

De vuelta al Brasil, publicó *Gabriela, cravo e canela* en 1958 y, tres años más tarde, ingresó en la Academia Brasileña de Letras. Al publicar *Os pastores da Noite*, en 1964, ya vivía en la casa del barrio de Rio Vermelho en Salvador. Aunque haya publicado muchísimas novelas exitosas en los años posteriores, como *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tenda dos milagres* (1969), *Tieta do Agreste* (1977) y *Tocaia grande* (1984), como ya comentamos anticipadamente, en esta oportunidad nos ocuparemos de presentar un breve análisis de la obra *O compadre de Ogum*, una de las tres novelas que componen *Os pastores da Noite*, cuyo texto sirvió de inspiración, por ejemplo, a la película *Otália da Bahia*, dirigida y adaptada por Marcel Camus<sup>7</sup> en 1978.

La novela *O compadre de Ogum* se divide en 10 breves capítulos y cuenta la historia de la llegada de Felício, un bebé rubio y de ojos azules que supuestamente sería hijo del Negro Massu. La madre, la prostituta Benedita, se enfermó y, antes de morir, decidió dejar el bebé con Massu, quien era un hombre de buen corazón.

---

<sup>7</sup> Vale observar que Marcel Camus ya había entrado en contacto con la literatura brasileña en 1959, cuando filmó la película *Orfeu Negro*, cuyo texto original es de Vinicius de Moraes, con música de Antonio Carlos Jobim.



Como padre asumido, la primera preocupación de Massu era bautizar al bebé. En ningún momento Massu cuestiona la paternidad, porque, a su modo de ver, esto de ser negro y tener un hijo rubio y de ojos azules no es un problema, ya que es imposible separar y catalogar a todas las sangres de un niño nacido en Bahía (Amado 1995, p.7).

La madrina debería ser Tibéria, la dueña del burdel y mejor amiga de Massu. La ceremonia sería en la *Igreja do Rosário dos Negros*, en el centro de Salvador, frecuentada tanto por católicos como por gente del candomblé. Allí ya conocía al sacristán. El drama de Massu, por lo tanto, es elegir al padrino, pues todos sus amigos se sentirían felices de recibir tal invitación.

Fue entonces que Massu tuvo una visión de *Ogum*<sup>8</sup>, un *orixá* guerrero que le avisa que lo va a ayudar a tomar la decisión al momento de elegir al padrino.

Massu cree que es importante bautizarlo tanto en la Iglesia católica como en el candomblé, pues como todos saben, son religiones que se mezclan y se entienden... Bautizaba con el cura, ataba el santo en el terreiro (*Op. cit.*, p.30).

Ogum le pide una ofrenda y concluye que él mismo será el padrino de Felicio. Massu tendría apenas que conseguir a una persona que pudiera recibir al *orixá* durante la ceremonia en la Iglesia del Rosario. Artur da Guima, un artesano amigo de todos, sería la solución perfecta.

A la vez, se descubre que el abuelo de Gomes, el cura que realizaría la ceremonia, había sido un esclavo y que el mismo Gomes había frecuentado el terreiro de candomblé en su infancia, antes de ingresar al seminario. De hecho, Gomes era un hijo de Ogun, es decir, uno de sus protegidos.

Se observa que la mezcla entre el catolicismo y el candomblé se da en las prácticas religiosas:

La gran mayoría de la feligresía (...) era también del candomblé, mezclaba santo romano y *orixá* africano, confundiéndolos en una única divinidad. También en los camarines de candomblé, le habían dicho (al cura Gomes), las estampas de santos católicos estaban colgadas junto a los fetiches, al lado de las esculturas negras, San Jerónimo en el camarín de Xangô, San Jorge en el de Oxossi, Santa Bárbara en el *peji*<sup>9</sup> de Iansã, San Antonio en el de Ogum (*Op. cit.*, p.61).

En el día del bautismo, la Iglesia se llenó de gente vestida de blanco y el sacristán le recordó al cura que era el primer domingo de *Nosso Senhor do Bonfim*, es decir, era día de *Oxalá*<sup>10</sup>, cuando, por obligación hacia el encantado, todos deben vestirse de blanco, pues ese es el color del más grande de los *orixás*, padre de los demás santos, Senhor do Bonfim (*Op. cit.*, p.62).

Tibéria, Massu y Artur da Guima habían pasado la noche anterior al bautismo en el terreiro de Mãe Doninha, quien les había dicho que, antes de la ceremonia, todos deberían hacer *borí*, es decir, limpiar el cuerpo y dar de comer al *orixá* (*Op. cit.*, p.71), además de hacer una ofrenda a *Exu*, para que esta entidad no molestara durante la ceremonia de bautismo. Sin embargo, como la ofrenda no se hizo

---

<sup>8</sup> En Bahía, Ogum correspondería a San Antonio. En Río de Janeiro, corresponde a San Jorge. Además, hay dos ortografías aceptadas para el nombre del *orixá*: Ogum y Ogun.

<sup>9</sup> En el candomblé, *peji* es un santuario donde se colocan los fetiches de los *orixás*.

<sup>10</sup> Para el candomblé, *Oxalá* es la figura más importante. Correspondería a Jesús en el catolicismo.

correctamente, surgió el peligro de que el propio Exu, una entidad pícara y que no correspondía a ningún santo, se encarnara en la iglesia. No era una casualidad el hecho de que Exu estuviera asociado al Diablo.

Justamente durante la ceremonia del bautismo, el padrino empieza a comportarse como si estuviera borracho y se descubre que Exu le había tomado el cuerpo a Artur da Guima. Pero, en la iglesia también aparece el espíritu de Ogum que, al no encontrar otra alternativa, se encarna en el cura Gomes, su hijo, nacido de Josefa de Omulu, nieto de Ojuruá, obá de Xangô (*Op. cit.*, p.96), expulsando a Exu, que se esconde detrás del altar de San Benedito, santo de su color (ibídem).

Finalmente, Ogum abandona el cuerpo del cura y se encarna en el cuerpo de Artur da Guima, exclamando con claridad que era Antonio de Ogum, el padrino de Felício. Por eso, al realizarse la ceremonia del bautismo, Massu se vuelve el compadre de Ogum.

Por lo que se puede concluir, se trata de una historia amena y divertida, donde la convivencia del catolicismo con el candomblé aparece naturalizada. Se puede observar que la influencia de la cultura africana en la vida cotidiana soteropolitana es irreversible y que predomina el mestizaje.

Por un lado, Massu es un ejemplo de quien acepta este mestizaje con naturalidad. No duda de su paternidad, aunque biológicamente sea improbable que Felício sea su hijo. Esto no le importa, pues con tanta mezcla genética, no le parece del todo imposible que Felício sí sea su hijo. Además, parece ser que lo más importante es la paternidad de alma y no la genética. Massu, como todos los demás personajes, es un hombre de buen corazón. Los personajes de la trilogía *Os pastores da Noite*, en general, son malandras, vagos, soñadores, borrachos, prostitutas, pero gente de palabra, para quienes la amistad es un valor fundamental. No se juzgan moralmente y no se cuestionan las prácticas religiosas que se toman como obligación.

A la vez, los representantes de la Iglesia católica no reaccionan ferozmente como Padre Olavo en *O pagador de promesas*. Aquí el cura Gomes parece no poder escapar a sus propios orígenes. Descendiente de esclavos, tuvo también su formación religiosa en el candomblé como todo buen bahiano.

En fin, se podría decir que el universo presentado por Amado va más allá de lo que es el multiculturalismo. Allí se observa la interpenetración de culturas que genera una cultura renovada. El catolicismo no logra escapar de las influencias africanas, así como la cultura africana no puede escapar de las prácticas católicas y justamente lo que puede parecer tan hermoso, por generar una cultura propia y original, es lo que se está cuestionando en las últimas décadas, como veremos a seguir.

## ***A modo de conclusión***

Según Ferretti, la intolerancia católica que se observa en *O pagador de promessas* se origina en no admitir el origen sincrético del catolicismo y en pensarse como una religión verdadera y pura, sin considerar que el ideal de pureza es una construcción ideológica (Ferretti, 1998, p.184). Como vimos anteriormente, esta es la postura ideológica de Padre Olavo, quien está convencido de que el catolicismo es la única religión posible y que otras prácticas son mera hechicería y, por lo tanto, inaceptables.

A la vez, el autor afirma que, desde los años '80, en Brasil, cuando se habla de religiones afrobrasileñas, se piensa inmediatamente en sincretismo como un aglomerado indigesto de ritos y mitos (*Op. cit.*, p.183). De ese modo, el sincretismo está asociado a la mezcla, a la polución, a la confusión, a la síntesis de elementos contradictorios, además de recordar la opresión y la imposición religiosa del colonizador sobre el colonizado. Por esa razón, la manera de representar la convivencia aparentemente pacífica entre las religiones, como muestra Amado, tampoco se ve como ideal. Lo que se observa es que, desde la II Conferencia Mundial de la Tradición de los Orixás y la Cultura, en 1983, se intensificó la tendencia a condenar el sincretismo afrocatólico, afirmando que ya no es necesario disimular las creencias africanas, dejándolas atrás de una máscara colonial católica (*Op. cit.*:185). Mientras la Pastoral del Negro empezó a incluir elementos de las religiones africanas en los rituales católicos, los representantes de las religiones africanas están luchando para eliminar vestigios del catolicismo en sus ceremonias.

De ese modo y por muchas otras razones que no podríamos discutir aquí, tanto la obra de Dias Gomes como la de Jorge Amado son muy actuales, suscitando nuestra admiración por su belleza y por su capacidad de plantear cuestiones céntricas de la cultura brasileña que, como todas las culturas, siguen en constante proceso de formación y transformación.

## Bibliografía

- Amado, J. (1995). *O Compadre de Ogum*. Rio de Janeiro, Brasil: Record.
- Bastide, R. (1971). *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo, Brasil: Pioneira..
- Bernardet, J. C. (2007). *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. São Paulo, Brasil: Editora Companhia das Letras.
- Bosi, A. (1999). *Cultura Brasileira. Temas e situações*. São Paulo, Brasil: Editora Ática.
- Brandão, G. (2016).. *Equede – A Mãe de Todos*. Salvador, Brasil: Editora Barabô.
- Cunha, E. da. (1985). *Os sertões*. São Paulo, Brasil: Brasiliense.
- Damatta, R. (1987). *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro, Brasil: Guanabara.
- Echeverria, R. & Nóbrega, C. (2008). *Mãe Menininha do Gantois. Uma biografia*. São Paulo, Brasil: Nova Fronteira,
- Ferretti, S. (1998). Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. *Horizontes Antropológicos*, 4,(8), 182-198.
- Firmino, E. (2007). O pagador de promessas, uma visão polissêmica. En: *Artes do corpo e do espetáculo: questão de etnocologia*.
- Gebara, A. E. y Nogueira, S. H. (2011). *A prosa de Jorge Amado: expressão de linguagem e costumes. Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- Gomes, D. (2002). *O pagador de promessas*. Rio de Janeiro, Brasil: Ediouro.
- Magaldi, S. (2015). *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro, Brasil: Global Editora e Distribuidora Ltda.
- Mendes, M. (1993). *O negro e o teatro brasileiro*. São Paulo, Brasil: Editora Hucitec.
- Nazareth, E. da S. & Silva, A. R. da. (2014). O teatro de Dias Gomes - entre misticismo e religiosidade. *Revista Athena*, 7, (2).
- Prado, D. D. (1999). *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo, Brasil: Edusp, 31.
- Prandi, R. (2001). *Mitologia dos Orixás*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- Ribeiro, D. (1996). *O povo brasileiro*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- Santos, J. R. (1997). "Culturas negras, civilização brasileira". *Revista do Patrimônio* Amado, J. (1995). *O Compadre de Ogum*. Rio de Janeiro: Record.
- Bastide, R. (1971). *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Pioneira..
- Bernardet, J. C. (2007). *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.
- Bosi, A. (1999). *Cultura Brasileira. Temas e situações*. São Paulo: Editora Ática.
- ver: Brandão, Gersonice. *Equede – A Mãe de Todos*. Salvador: Editora Barabô, 2016.
- Cunha, E. da. (1985). *Os sertões*. São Paulo: Brasiliense.
- Damatta, R. (1987). *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara.

Echeverria, Regina & Nóbrega, Cida. *Mãe Menininha do Gantois. Uma biografia*. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

Ferretti, S. (1998). "Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural". En: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, 4,(8), 182-198.

Firmino, E. (2007). "O pagador de promessas, uma visão polissêmica". En: *Artes do corpo e do espetáculo: questão de etnocologia*.

Gebara, A. E. y Nogueira, S. H. (2011). *A prosa de Jorge Amado: expressão de linguagem e costumes. Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras.

Gomes, D. (2002). *O pagador de promessas*. Rio de Janeiro: Ediouro.

Magaldi, S. (2015). *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Global Editora e Distribuidora Ltda.

Mendes, M. (1993). *O negro e o teatro brasileiro*. São Paulo: Editora Hucitec.

Nazareth, E. da S. & Silva, A. R. da. (2014). "O teatro de Dias Gomes - entre misticismo e religiosidade". En: *Revista Athena*, 7, (2).

Prado, D. D. (1999). *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: Edusp, 31.

Prandi, R. (2001). *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras.

Ribeiro, D. (1996). *O povo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras.

Santos, J. R. (1997). "Culturas negras, civilização brasileira". En: *Revista do patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 25.

Schwarcz, L. M & Goldstein, I.S. (2009). *O universo de Jorge Amado*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.

**SILVA, V. da** (2005). *Candomblé & Umbanda: Caminhos da Devoção Brasileira*. São Paulo, Brasil: Summus / Selo Negro

**Trindade, D. F** et al. (2008) *Os orixás na umbanda e no candomblé*. São Paulo, Brasil: Madras