

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 Camus⁷ 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.

⁷ 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*⁸, 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*⁹ 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*¹⁰, 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

⁸ 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.

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

¹⁰ 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