https://journals.scientia.international/SIJSocial
Scientia International Journal for Social Sciences
Vol. 1, 1 (2026)
Tipo: Artigo de pesquisa | DOI: 10.56365/akbw8v69

Arquivo e repertório da cultura negra na ficção: Tenda dos Milagres, de Jorge Amado

Antonia Cristina de Alencar Pires[1], Gustavo Tanus [2]*

[1]Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil, https://orcid.org/0000-0002-5696-7187
[2]Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil, https://orcid.org/0000-0002-5696-7187

* Autor correspondente: crisp563@gmail.com.

Resumo

Observar o romance *Tenda dos milagres* (1969), de Jorge Amado, pensando-o como um arquivo da cultura afrodescendente é o principal propósito deste artigo. Para isso utilizaremos as reflexões sobre a relação entre arquivo e ficção, desenvolvidas por autores como Keen (2003), Codebò (2010) e Gonzáles Echevarría (2011) E os conceitos de repertório e performance também relacionados ao arquivo, tal como pensados por Diana Taylor (2013). Assim, ancorados no pensamento desses autores, observaremos questões relacionadas às formas de registro da cultura ancestral (re)apresentadas no romance e situações em torno desses registros, como, por exemplo, os embates entre o saber da elite branca e dominante e os saberes tradicionais do povo negro e excluído na cidade de Salvador/BA, nas primeiras décadas do Século XX, bem como a apropriação desses mesmos saberes pela mesma elite no final do século, transformando-os em rentáveis produtos da cultura de massa/indústria cultural, em pleno desenvolvimento naquele momento, impulsionadas pela ditadura empresarial-militar. Em nosso percurso rumo ao livre e vasto território do Pelourinho, cenário da narrativa e lócus de enunciação de Pedro Archanjo, o protagonista, outros teóricos nos farão companhia, ajudando-nos a pensar a pluralidade que constitui o romance em foco.

Palavras-chave: Jorge Amado; Tenda dos Milagres; Cultura Afro-Brasileira; Arquivo; Repertório.

Detalhes do artigo | Avaliação por pares aberta
Editado por:
Bruno César Alves Marcelino
Avaliado por:
Maria de Fátima Bento Ribeiro
Nayanne Lima Alves
Citação:
Alencar Pires, A. C., & Tanus, G. (2026). Arquivo e repertório da cultura negra na ficção: Tenda dos Milagres, de Jorge Amado. *Scientia International Journal for Social Sciences*, 1 (1), 12. https://doi.org/10.56365/akbw8v69

Histórico do artigo
Recebido: 01/10/2025
Revisado: 24/12/2025
Aceito: 06/02/2026
Disponível: 25/02/2026

Check for updates

ISSNe 3127-2894 © 2026 Os autores. Publicado por Scientia.International S.L. (Espanha).
Artigo de acesso aberto sob licença CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

> Uma versão circula entre o povo dos terreiros, corre nas ruas da cidade: teria sido o próprio orixá quem ordenara a Archanjo tudo ver, tudo saber, tudo escrever. Para isso fizera-o Ojuobá, os olhos de Xangô. (AMADO, 1969, p. 117).

1. Breve percurso em torno da ficção amadiana

Jorge Amado [*] é um dos escritores brasileiros que mais se destacou no Século XX. Entre seus contemporâneos, foi o que mais vendeu livros dentro e fora do país; o que teve obras traduzidas em mais de quarenta línguas, obras que foram massivamente adaptadas para a televisão e para o cinema. Apesar do sucesso editorial e de ter formado um imenso público leitor, de ter legado ao patrimônio literário brasileiro uma alentada produção, Amado nem sempre obteve a unanimidade dos críticos, sobretudo durante as primeiras recepções de seu trabalho, e, principalmente, daqueles que ideológica e politicamente estavam em lado oposto ao do escritor baiano. Não raro, essa parcela da crítica rotulou a obra amadiana como panfletária e maniqueísta, perpassada por tipos (e não por personagens), sem profundidade psicológica, ligadas ao exotismo e à estereotipia; questões que nos parecem ser a de fabular, a qualquer custo, algo que desqualificasse a literatura de Jorge Amado, por ser ela assimilável pelas camadas populares.

Para grande parte de seus críticos, os tais "deméritos" de sua obra seriam decorrentes do projeto ideológico ao qual ele estava vinculado e que acreditava ser uma função da literatura e o compromisso maior de um escritor: a denúncia da luta de classes, a opressão econômico-social a que está submetida a classe trabalhadora, os despossuídos. Em razão disso, seu trabalho inovador – se levarmos em conta a época (primeira metade do Século XX) – com os elementos da narrativa, em especial com o foco narrativo, e procedimentos como mesclar fatos verdadeiros, acontecimentos históricos e inserir pessoas reais no enredo para alcançar o máximo de verossimilhança, em construção de um universo ficcional complexo, muitas vezes foram desconsiderados.

Para corroborar essas afirmações, citamos o caso de *Capitães da areia*, um romance vanguardista, tanto na forma quanto no conteúdo, pois estruturado no dialogismo (no sentido bakthiniano do termo). Dialogismo esse obtido por meio da estratégia de apresentação dos protagonistas em 6 pré-textos, colocados antes do primeiro capítulo, que emulam uma reportagem policial e as cartas que são enviadas à redação do jornal, comentando a referida matéria.

A utilização de muitos gêneros discursivos como recursos dentro da narrativa é verificável em suas obras, sejam os recortes de jornal e documentos oficiais, jurídicos, policiais, sejam canções populares, cordéis, em modos poéticos de fiar as histórias, ou de nomear seções dos romances. Interessante notar não é tão estudada a importância desses gêneros discursivos circulantes ou circundantes diante do enredo. De um modo geral,

---

[*] Jorge Amado nasceu em Itabuna, na Bahia, em 1912. Em 1930, mudou-se para o Rio de Janeiro a fim de estudar Direito. Seu primeiro romance *O País do Carnaval* (1931) foi publicado quando ele tinha apenas 19 anos. Em 1933 publicou *Cacau*, romance que trata a realidade social da população do interior baiano que trabalha no cultivo do cacau. Esse romance foi censurado e seus exemplares foram apreendidos. Nos anos seguintes, Amado publica romances de temática urbana: *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937). Entre 1936 e 1937, o autor foi preso, por duas vezes, por motivos políticos e tem, novamente, livros apreendidos. No ano de 1941, exilou-se na Argentina, perseguido pelo Estado Novo, e redige a biografia do líder comunista Luís Carlos Prestes intitulada *O Cavaleiro da Esperança* (1942). Em 1945, foi eleito deputado federal pelo Partido Comunista do Brasil (PCB) e participou da Assembleia Constituinte, mas seu mandato é cassado, quando o PCB foi colocado na ilegalidade. Entre 1948 e 1956, realiza viagens a diversos países europeus, experiência que relatou no livro *O Mundo da Paz* (1951). Retornou ao Brasil no ano de 1956, e publicou, em 1958, o seu romance mais popular, *Gabriela, Cravo e Canela*. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, em 1961, e volta a residir, em 1963, na Bahia. Jorge Amado recebeu diversos prêmios literários, entre eles destaca-se o Prêmio Camões (1995), pelo conjunto da obra. Em 1998, recebe o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade de Sorbonne. Faleceu em Salvador, BA, em 2001.

tentando não sermos generalizadores, eles são mobilizados para a construção de des-validações entre as verdades, de um lado, a oficial e burocrática, do outro, a experiência e vivência populares. E a questão não está propriamente em um embate puramente maniqueísta, operando pelos binarismos estáticos, (como fora lido pela crítica mais tradicional), mas sim na compreensão das tantas contradições, transformações, inerentes aos fenômenos, porque ocultado parece, entre os meandros digressivos dos usos desses gêneros, uma crítica mais sistemática e devastadora do que se suporia, apenas seu uso ordinário.

No caso desse romance *Capitães de areia*, o objetivo de Amado fora o de colocar em contraponto as vozes que representam a elite branca e rica (representadas pelas autoridades e pela mídia) com as vozes dos subalternizados (representadas por uma costureira pobre e um padre sem prestígio social), possibilitando, assim, várias visões sobre os menores em situação de abandono e a oportunidade de discutir um tema premente naquele momento: a mendicância dos descendentes de ex-escravizados ou de pais que morreram durante a epidemia de varíola que assolara a Bahia, no final da década de 1910. Ao contrário disso, as críticas iniciais (e muitas que as sucederam), preferiram apontar o romance como um elogio à criminalidade infantojuvenil, o que levou centenas de exemplares do romance a serem queimados em praça pública.

Embora críticas como essas parecem ter ficado no passado o espectro da militância política de Amado parece ainda assombrar sua ficção, visto que vários estudos a dividem em duas fases, sendo a segunda iniciada após sua saída do PCB no final dos anos 1950, considerada então como uma "mudança de chave" na escrita amadiana, que supostamente teria se afastado das questões político-sociais. Ao nosso ver, contudo, a saída de Jorge Amado do Partido não significou seu afastamento do referido compromisso de trazer para o espaço literário as classes subalternizadas e sua incansável luta face às desigualdades econômicas e sociais, representadas em sua obra.

Entendemos, portanto, a obra amadiana em seu conjunto, sem dividi-la em fases, pois consideramos que até seus últimos textos, Jorge Amado permaneceu discutindo as injustiças sociais, o recalcamento da cultura afrobrasileira pela cultura dita branca; a valorização dos saberes tradicionais e da religiosidade popular; os processos de construção das identidades subalternizadas, das minorias que habitam territórios às margens da Nação. Prova da unidade da obra amadiana é a relação entre romances de épocas distintas, como o já mencionado *Capitães da areia* (1937) e *Os pastores da noite* (1964), em que ambos têm como protagonistas grupos marginalizados, perseguidos pela polícia e pela mídia, que sobrevivem minimamente graças aos laços de solidariedade que irmanam os indivíduos em situação de miséria.

Apontamos, ainda, a relação entre *Jubiabá* (1935) e *Tenda dos milagres* (1969), objeto principal deste artigo. Note-se que ambos os romances estão centrados na figura de um protagonista negro e pobre, que, face a um contexto opressor, toma a si a tarefa de organizar e conscientizar suas comunidades, seus territórios. Conscientização essa baseada no reconhecimento enquanto minoria excluída e na compreensão de que a riqueza da cultura que herdaram de seus ancestrais pode se transformar em potente instrumento na luta contra essa exclusão. Deste modo, Antonio Balduíno e Pedro Archanjo são as duas faces da mesma *persona*, ainda que decorridos 34 anos entre a criação de um e do outro. Assim, as personagens reiteram a unidade do *corpus* amadiano e sublinham a permanência das violências contra os subalternizados e a luta contra o apagamento da cultura ancestral.

Isto posto, nos tópicos seguintes refletiremos sobre a relação entre documental / biográfico / memorial proposta em *Tenda dos milagres*, cuja apresentação no texto se dá por meio de uma espécie de "arquivamento". Para isso, desenvolveremos um estudo na intenção de verificar os pontos comuns com os procedimentos de arquivamento, numa tentativa de perceber a narrativa amadiana como uma espécie de ficção do arquivo. A questão não é lê-la aqui focalizada estritamente como um romance de arquivo, ou ficção do arquivo, visto que para isso o arquivo, em sua constituição e uso, deveria ser uma espécie de moeda criativa para o fazer literário, como, por exemplo, por meio da exploração de sua exterioridade dentro do

enredo, o que de fato não acontece. O que pretendemos é, pois, demonstrar que a literatura pode funcionar como um arquivo, no sentido foucaultiano, e, no caso do romance estudado, performar modos éticos e poéticos de funcionamento da sabedoria e memória da cultura afrodescendente, e os embates e debates em torno dos saberes dela advindos.

2. Ficções de arquivo, Romances de arquivo & Arquivo Foucaultiano

As ficções de arquivo são, segundo Roberto González Echevarría (2011) em seu estudo sobre as ficções latino-americanas, narrativas que buscam uma chave de identidade para a cultura, em uma espécie de recusa às verdades instituídas e às explicações institucionais dadas como naturais. Nesse sentido, Echevarría observou que a etnografia teve um papel fundamental naquilo que ele intitulou como ficção do arquivo por oferecer:

> [...] uma maneira de representar a originalidade dos relatos, dos costumes, da fala e outros fenômenos culturais latino-americanos. O resultado foi a "novela da terra", um produto sumamente crítico e híbrido cujo modelo retórico foi dado pela antropologia, de cujo domínio só pode escapar fundindo-se com seu objeto de estudo, mostrando o caráter essencialmente literário da etnografia. (Echevarría, 2011, p. 243, tradução nossa).

Sob o viés do hibridismo, Gonzáles Echevarría apontou Euclides da Cunha como o único escritor brasileiro que teria produzido, com *Os sertões*, uma obra "metade reportagem, metade análise científica e inteiramente literatura" (Echevarría, 2011, p. 184). O crítico cubano estabelecera a ligação das narrativas literárias com a antropologia (especialmente com a etnografia), e o hibridismo que elas apresentam, nos textos produzidos entre o final do Século XIX e a primeira metade do Século XX, em razão dessas narrativas tentarem caracterizar o ser e a terra latinoamericana. Embora não figure na lista de escritores do crítico, Jorge Amado poderia integrá-la, visto que romances como *Cacau* (1933) e *Mar morto* (1936) possuem um forte acento antropológico, ao (re)apresentarem a vida dos trabalhadores da lavoura cacaueira e dos pescadores do litoral baiano, respectivamente, sem deixar de serem narrativas literárias. Vale salientar que não apenas os romances de Jorge Amado escritos na década de 1930 apresentam essa característica híbrida, o que poderia suscitar outros trabalhos a pensar o universo ficcional amadiano. Cogitamos ser essa característica mais um dos fatores que levaram os críticos a considerarem a obra amadiana como uma literatura menor.

Segundo o mesmo crítico cubano, já na segunda metade daquele século, a linguagem mimetizada pelas narrativas seria a linguagem do arquivo, sua função e os procedimentos de arquivamento; quais sejam: a de guardar a memória, de editá-la e atualizá-la. Para corroborar essas afirmações, nos aproximamos de dois autores que também teorizaram sobre a ficção de arquivos: Marco Codebò e Suzane Keen.

Segundo Codebò (2010, p. 16), "há no romance de arquivo um campo de fronteiras, em que "às vezes se sobrepõe, outros gêneros, incluindo o histórico, o realista, romances epistolares, e testemunhais, bem como historiografia, memórias, a lei e jornalismo". Já para Keen, em um estudo realizado sobre a literatura britânica (2003, p. 3), os romances de arquivo são um gênero que engloba diversos subgêneros da ficção que "apresentam a ação, o enredo de 'fazer pesquisa' em documentos. Eles designam um personagem ou personagens, pelo menos temporariamente como investigadores de arquivo [...]." Tais ficções buscam (de modo profissional ou não) interpretar o passado por meio de seus vestígios materiais, dispostos em instituições de guarda de documentos (bibliotecas, arquivos e até mesmo museus), com o objetivo de alcançar a verdade sobre esse passado (2003, p. 60).

É a partir do ponto levantado por Keen sobre os vestígios do passado, a verdade (ou não) que eles contêm e a preservação da memória que envolvem os arquivos, que chamamos ao nosso percurso crítico Michel Foucault (2008), visto que o ferramental teórico deste trabalho objetiva uma leitura crítica de *Tenda dos milagres*. Observando o tratamento dos registros, dos processos de arquivamento da cultura negra no

romance, vemos como necessário a distensão da noção foucaultiana de arquivo que, no interior de sua fase arqueológica, possui uma intenção epistemológica, sendo, pois, tratado como um sistema de linguagem, um jogo de regras que, numa cultura, determina o aparecimento e o desaparecimento dos enunciados, sua permanência e seu apagamento. Assim, ainda segundo o filósofo:

> [...] temos na densidade das práticas discursivas sistemas que instauram os enunciados como acontecimentos (tendo suas condições e seu domínio de aparecimento) e coisas (compreendendo sua possibilidade e seu campo de utilização). São todos esses sistemas de enunciados (acontecimentos de um lado, coisas do outro) que proponho chamar de *arquivo.* (Foucault, 2008, p. 146).

A questão da permanência/apagamento presente nos arquivos e para a qual nos chama atenção Foucault, remonta à própria origem dos arquivos enquanto construções da memória dos grupos, e nisto reside uma questão fulcral: a qual memória se vinculam os arquivos. Os estudos de Jacques LeGoff sobre as matrizes de memória enquanto instrumentos de identificação coletiva são elucidativos quanto à essa questão. De acordo com Le Goff, desde sempre os arquivos estiveram relacionados à memória coletiva oficial. Os primeiros arquivos de que se tem notícia são os arquivos dos antigos reinos asiáticos e da América pré-colombiana, criados com a intenção de ser um "programa oficial de recordação", do qual os soberanos eram o próprio centro da recordação (Le Goff, 1992). Ora, se há aparecimento/desaparecimento, permanência/apagamento de enunciados, se há uma separação de acontecimentos e coisas, como sublinha Foucault em sua definição de arquivo; e se os arquivos são matrizes de memória coletiva e, em grande medida, da memória oficial, tal como nos mostra Le Goff, há que se inferir que os arquivos podem ser entendidos como fontes propiciadoras de narrativas, as quais surgem exatamente nas dobras, nos interstícios, nos vazios entre a permanência e o apagamento, entre as lacunas abertas pelo movimento de seleção daquilo que, aos olhos oficiais, merece ser recordado e o que deverá ser banido da memória oficial.

Com base em tais considerações, o que propomos neste trabalho, partindo do entendimento da obra literária como uma unidade discursiva que se estabelece e se forma por meio de enunciados factíveis, é uma aproximação à percepção do caráter conservador do arquivo que, segundo Marques (2008, p. 107), reforça assim o tempo homogêneo da nação:

> [...] todavia, os elementos descartados, as memórias dos grupos subalternizados, das minorias, que foram alijados do processo de enunciação do relato legitimador da nação, costumam se insinuar pelo vazio e pelo fragmento, como resíduo inclassificável, no arquivo das memórias oficiais da comunidade nacional. (Marques, 2008, p. 107).

São, portanto, os "resíduos inclassificáveis" que abalam o caráter conservador dos arquivos oficiais, apontando para uma outra memória e operando no sentido de um escovamento a contrapelo da História, tal como proposto por Walter Benjamin. (Benjamin, 1994, p. 225), que servirão como matéria-prima das ficções de arquivo surgidas nos anos 1960-70. Apropriando-se deles, os escritores latino-americanos os utilizaram em seus textos, numa perspectiva identitária que se contrapunha ao modelo identitário proposto pelas narrativas do século XIX, que foram calcadas nos mitos de origem do Continente.

3. Arquivamento em Tenda dos milagres

Tenda dos milagres inscreve-se, por um lado, como um "romance de resistência", como outras narrativas que lhe são contemporâneas. Sob esse ângulo, ela chama atenção para o autoritarismo do período no qual foi concebida e publicada, em um contexto de supressão de direitos, marcado pelo recrudescimento do Regime Militar, após a decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro de 1968. A narrativa amadiana mescla ficção e História, literatura e jornalismo, mito e alegoria, englobando o hibridismo de que nos fala Echevarría, e a forma do "mosaico de gêneros", tal como pensado por Codebò.

Por outro lado, ainda com base em Echevarría, o romance em questão reúne as características de uma ficção de arquivo, visto ser sua temática central a discussão sobre a identidade cultural baiana, configurada

no embate entre dois territórios: o da elite branca, representado sobretudo pela Faculdade de Medicina do Terreiro de Jesus (além de outros espaços) e o território do subalternizados, representado pelo Pelourinho, a "Universidade do povo". Esse embate coloca em xeque os saberes produzidos por ambos e os métodos utilizados pela elite para suplantar os saberes tradicionais. A figura do arquivo enquanto lugar de registros do passado faz a mediação do debate identitário, seja sob a forma das cadernetas de anotações do Mestre Pedro Archanjo (que viriam a se constituir como memória da cultura herdada dos ancestrais negros), seja quando são mencionados os arquivos policiais (ou os arquivos de jornal, (portadores da voz das autoridades e registros cabais da perseguição aos subalternizados, como os povos de terreiros e os praticantes da capoeira), consultados pelo sociólogo Fausto Penna para (re)construir a figura do Ojuobá de Xangô.

Numa patente recusa às verdades instituídas e às explicações institucionais, como escreve Echevarría sobre as ficções de arquivo latino-americanas, o narrador de *Tenda dos milagres* inicia o texto caracterizando o ambiente no qual se desenrolará boa parte do enredo, pois é naquele ambiente que vive a personagem principal da narrativa – Pedro Archanjo, o Ojuobá de Xangô – e outras personagens de relevo para a trama do romance:

> No amplo território do pelourinho, homens e mulheres ensinam e estudam. Universidade vasta e vária, se estende e ramifica no Tabuão, nas Portas do Carmo e em Santo Antônio Além-do-Carmo, na Baixa dos Sapateiros, nos mercados, no Maciel, na Lapinha, no largo da Sé, no Tororó, na Barroquinha, nas Sete Portas e no Rio Vermelho, em todas as partes onde homens e mulheres trabalham os metais e as madeiras, utilizam ervas e raízes, misturam ritmos, passos e sangue; na mistura criaram uma cor e um som, imagem nova, original. (Amado, 1969, p. 11).

Do excerto transcrito, julgamos importante destacar os seguintes aspectos: a caracterização do Pelourinho como um "amplo território", que também é uma "universidade vasta e vária". A utilização do termo território por Jorge Amado é propícia à intenção do escritor. O referido termo é um conceito polissêmico que contém as noções de espaço e cultura, entrelaçando traços materiais e imateriais dotados de inúmeros significados, em permanente (des)construção ao longo da história, conforme explica Anael Ribeiro Soares (2014). O conceito perpassa pela noção de lugar de abrigo e proteção contra os perigos externos (tal como nos períodos da Antiguidade e Medieval) até à ideia mais contemporânea, apresentada pelo mesmo Soares, de território como lugar de identidade e de memória de povos e grupos, ou, em suas palavras:

> O território é originado e ao mesmo tempo origina, gera e, em contrapartida, é gerado nas relações sociais, ocasionando a relação do homem com seu espaço, onde há geração de laços identitários, criação de estrutura semântica, dando origem a cultura." (Soares, 2014).

Com efeito, Amado aponta o Pelourinho como lugar de abrigo e de identidade de um determinado grupo social. No caso de *Tenda dos milagres*, dos grupos subalternizados que, naquele espaço, estão lastreados por um saber ancestral. Daí a utilização do termo "universidade", que remete aos locais de produção de conhecimento. Assinale-se, contudo, que o Pelourinho é uma universidade aberta e o saber ali produzido é autônomo e plural. É exatamente sua autonomia e sua pluralidade que suscitam seu combate permanente pela elite local, como discutiremos neste estudo. Chamamos atenção, ainda, para os termos "passos" e "sangue", que denotam que o transcurso dos homens e mulheres no território do Pelourinho é um transcurso de luta, por conseguinte, de resistência ao predomínio da elite dominante. Em todos os sentidos (racial, econômico, social e cultural).

Observando a aproximação da narrativa amadiana aos textos etnográficos e, ao mesmo tempo, percebendo a relação entre etnografia e arquivamento, presente nas ficções de arquivo latinoamericanas, buscamos a interlocução com mais uma teórica que se propõe a pensar sobre a figura do arquivo e as formas de registro da memória cultural latinoamericana. Trata-se de Diana Taylor (2013), que, ao questionar o papel do arquivo enquanto guardião da memória cultural oficial de grupos e povos, aponta para um outro arquivo, baseado não necessariamente em registros escritos, mas no que ela entende como "repertório" e "performance".

Grosso modo, o repertório seria uma espécie de código calcado na comunicação do corpo, incluindo gestos, movimentos, danças, cantos, oralidades, que resultam em performances (Taylor, 2013). Para a autora, o termo "performance" possui uma gama de significados controversos, mas na perspectiva de sua relação com a memória cultural, ela define performances como "atos de transferências vitais, transmitindo conhecimento social, memória e senso de identidade por meio de comportamentos reiterados." (Taylor, 2013, p. 9).

As considerações de Diana Taylor nos levam a inferir que o repertório é da ordem do registro do saber, enquanto a performance é a forma de transmissão desse saber nas culturas orais, sendo a memória e o corpo os locais de guarda dos registros. É o corpo em movimento e a repetição dos movimentos que, de acordo com Taylor, assegurariam a transmissão e a permanência dos saberes. Já o arquivo e os registros documentais *stricto senso* são da ordem da escrita e, portanto, teriam a seu favor a fixidez da letra, porém dependentes de que detém o conhecimento da linguagem escrita para que seus conteúdos sejam transmitidos. Além disso, não estão imunes a exclusões e apagamentos de enunciados, como nos alerta Foucault (2008). Apesar disso, Taylor considera que os arquivos e repertórios podem conviver em uma mesma sociedade, um não exclui a existência do outro.

Assim, com base nos pressupostos teóricos apresentados até aqui, observaremos, de início, a série de listas apresentadas pelo narrador de *Tenda dos milagres* na introdução do romance. Essas listagens se afiguram como registros da cultura ancestral enraizada no território do Pelourinho, podendo serem pensadas como anotações dos repertórios e performances dos saberes contidos nessa cultura (Taylor, 2013) ou como anotações que iluminam a potência da herança afrodescendente, colocando em discussão o embate entre cultura dominante e cultura marginalizada, presente nas ficções de arquivo latino-americanas dos anos 1960-1970 (Echevarría, 2011). Em ambos os casos, indubitavelmente, as listas apresentadas são uma estratégia ficcional de arquivamento da memória cultural e da identidade do povo negro da Bahia.

Como gênero discursivo, as listas são tipos de textos que relacionam coisas ou pessoas, com um critério de sequenciação, seja alfabético, temporal, cronológica (Costa, 2008); como rol, um arranjo de uma série de nomes (de coisas; de pessoas, vivas ou já falecidas; de circunstâncias; de bens, de quantias etc.), dispostos em uma ordem, para formalização, registro ou recordação. No caso do romance, o narrador, uma espécie de duplo de Pedro Archanjo (que tudo anotava em suas cadernetas para depois transformar as anotações em documentos, no caso livros, com o intuito de legitimar o que observava e de capturar por meio da letra impressa a memória coletiva marginalizada, introduz o leitor no ambiente da narrativa através da "trilha sonora" do local, demonstrando a intensa pulsação ali existente:

> Aqui ressoam os atabaques, os berimbaus, os ganzás, os agogôs; os pandeiros, os adufes, os caxixis, as cabaças: os instrumentos pobres, tão ricos de ritmo e melodia. Nesse território popular nasceram a música e a dança: *seu* Deodoro é especialista em atabaques, de todos os tipos e nações: nagô e jeje, angola congo, e em ilus da nação ijexá. Fabrica também agbês e xerés, mas os melhores agogôs são de Manu. (Amado, 1969, p. 11).

Os instrumentos citados estão intimamente ligados à capoeira de Angola. Essa luta-dança inscreve-se como saber repertorial, ato e manifestação de resistência dos afrodescendentes, habitantes de Salvador e sobretudo do Pelourinho. O repertório dos golpes, guardado na memória dos mestres como "Budião, Querido de Deus, Saveirista, Chico da Barra, Antônio Maré, Zacaria Grande, Piroca Peixoto, Sete Mortes, Bigode de Seda, Pacífico do Rio Vermelho, Bom Cabelo, Vicente Pastinha, Doze Homens, Tiburcinho de Jaguaribe, Chico Me Dá, Nô da Empresa, e Barroquinha" (Amado, 1969, p. 14), é transmitido através das performances de seus corpos aos aprendizes, num espetáculo de exuberante vitalidade:

> os berimbaus comandam os golpes, variados e terríveis: meia-lua, rasteira, cabeçada, rabo de arraia, aú com rolê, aú de cambaleão, açoite, bananeira, galopante, martelo, escorão, chibata armada, cutilada, boca de siri, boca de calça, chapa de frente, chapa de costas e chapa de pé, são bento Grande, São Bento Pequeno, Santa Maria, Cavalaria, Amazonas, Angola, Angola Dobrada, Angola Pequena, Apanhe a Laranja no Chão Tico-Tico, Iúna, Samongo e Cinco Salomão — e tem mais,

> oxente!, ora se tem: aqui nesse território a capoeira angola se enriqueceu e transformou: sem deixar de ser luta, foi balé. (Amado, 1969, p. 15-16).

Esses mestres, ao praticarem reiteradamente seu ofício, (re)afirmam sua identidade ancestral. Mas não são apenas os mestres da capoeira que têm no Pelourinho o seu lugar. O narrador elenca vários deles: riscador de milagres, tipógrafo (na figura de Lídio Corró, amigo fiel de Pedro Archanjo, o Ojuobá, escritores de literatura de cordel, escultor, donas-das-ervas, artista plástico, "tambozeiro", santeiros, prateiros entre outros.

Nesse território repleto de sons e cores, a saúde dos moradores está aos cuidados das "donas-das-ervas", que detém o conhecimento dos fitoterápicos. Assinale-se que a prática curativa por meio da fitoterapia, advinda do saber popular, se conjuga com a religiosidade e, ironicamente, é praticada a metros da Faculdade de Medicina, onde se professa o conhecimento dito científico, que classifica tal prática como fruto da ignorância dos grupos populares:

> Nas barracas de folhas os obis e os orobôs, as mágicas sementes rituais, somam-se à medicina. Dona Adelaide Tostes, esporrenta, boca suja e zarra na cachaça, conhece cada conta e cada folha, sua força de ebó e sua quizila. Sabe das raízes, das cascas de pau, das plantas e capins e de suas qualidades curativas: alumã para o fígado, erva-cidreira para acalmar os nervos, tiririca-de-babado para ressaca, quebra-pedra para os rins, capim-santo para a dor de estômago, capim barba-de-bode para levantar cacete e ânimo. Dona Filomena é outra sumidade: se lhe solicitam e pagam, reza e fecha o corpo do cliente contra o mau-olhado, e positivamente cura o catarro crônico, o mal de peito, com certa mezinha de mastruço, mel, leite e limão e não se sabe o quê. Não há tosse, por mais convulsa, que resista e aguente. Um médico aprendeu com ela uma receita para lavar o sangue, mudou-se para São Paulo e enriqueceu curando sífilis. (Amado, 1969, p. 19).

No mesmo sentido, isto é, do cuidado da saúde, além do cuidado espiritual, é realizado um registro das mães-de-santo e da estreita relação entre elas e Pedro Archanjo, "tia Maci, dona Menininha, Mãe Senhora, do Opô Afonjá, as respeitáveis matronas, nem elas guardavam segredos para o velho, tudo lhe revelando de mão beijada – aliás os orixás assim tinham ordenado, 'para Ojuobá não há porta fechada'" (1969, p. 45). Reitere-se que além das mães-de-santo e das donas das ervas, outras mulheres e seus ofícios também são descritos pelo narrador, enfatizando a importância da figura feminina nas camadas populares, em contraposição aos grupos da elite, centrados numa concepção patriarcal.

Ao escultor é dado o ofício de transformar madeiras de lei em peças de devoção como se pode ler na lista que elenca a matéria prima e seu objeto correspondente:

> [...] jacarandá, pau-brasil, vinhático, peroba, putumuju, massaranduba [transformadas] em peças de devoção, oxês de Xangô, em Oxuns, em Yemanjás, em figuras de caboclos, Rompe-Mundo, Três Estrelas, Sete Espadas, as espadas fulgurantes em suas mãos poderosas (Amado, 1969, p. 17).

No Pelourinho, o artista plástico afrobrasileiro, Mestre Didi, utiliza "as contas, as palhas, os rabos de cavalo, os couros: vai criando e recriando ebiris, adês, eruexins e eruquerês, xaxarás de Omolu." (Amado, 1969, p. 14). A lista dos artistas, numa comunidade, um panteão de artistas e suas esculturas, prossegue: "Há também o "santeiro Miguel [que] faz e encarna anjos, arcanjos e santos. Santos católicos, devoção de igreja, a Virgem da Conceição e santo Antônio de Lisboa, o arcanjo Gabriel e o Deus Menino, e os prateiros, que moldavam metais nobres, a prata e o cobre, o ouro, cujo mais conhecido era Lúcio Reis" (Amado, 1969, p. 19).

Cumpre chamar atenção para o entrelaçamento da medicina e da arte populares com a religiosidade naquele espaço marginalizado da capital da Bahia. Tal como a capoeira, a religiosidade tem o mesmo caráter performático e de resistência à dominação da elite e suas tentativas de apagamento da memória ancestral. Por conseguinte, da identidade cultural afrodescendente. Conforme observa Ildásio Tavares, "dentro de um processo de esmagamento cultural, a religião é o mais importante veículo de resistência. Mobiliza, aglutina e fortalece a identidade" (Tavares, 2009, p. 26 *apud* Teixeira Sobrinho; Magalhães, 2010).

Nesse sentido, o candomblé exerce um papel de grande destaque na narrativa. isto não é sem razão, uma vez que o personagem principal, Pedro Archanjo, era Ojuobá de Xangô[†], alto posto dentro da hierarquia dos terreiros de candomblé. Constata-se tal afirmação, por exemplo, na anotação de Pedro Archanjo sobre as mães de santo: "Rainhas nas ruas da cidade, com seus tabuleiros de comidas e doces, duplamente rainhas nos terreiros, mães e filhas de santo" (Amado, 1969, p. 84), escrevera Pedro Archanjo. Ou na descrição feita pelo narrador extra-diegético, ao relatar a visita do Dr. Levenson, em 1968, ao candomblé de Olga:

> Filha de Lôko [Tempo] e Yansan [Oyá], no Alaketu, [...] e, fazendo ouvidos moucos às explicações do noivo da moça, os saudou com alegria e amizade. Apoiado no seu reluzente paxorô, Oxalá veio dançando até ele e o acolheu nos braços. 'Seu encantado, meu pai, é Oxolufan, Oxalá velho', disse-lhe Olga, levando-o para ver os pejis. Uma rainha, aquela Olga, em seus trajes e colares de baiana, com seu cortejo de feitas e iaôs. (Amado, 1969, p. 84).

Nos trechos transcritos, vê-se o arquivamento dos ritos e das divindades das religiões afrobrasileiras, bem como de suas sacerdotisas.

A descrição dos ritos religiosos afrobrasileiros perpassa toda a narrativa de *Tenda dos milagres*, confirmando sua característica antropológica/etnográfica, de acordo com o que mencionamos anteriormente. Um desses rituais é o "Axexé". Esse é o ritual fúnebre dedicado à uma pessoa iniciada no candomblé. Trata-se de um ritual de grande beleza e comoção, no qual os cantos ancestrais tentam unir o mundo dos vivos ao mundo dos mortos. Transcrevemos, a seguir, a narração do funeral de Pedro Archanjo, no qual o Axexé é praticado:

> A voz do pai de santo Nezinho se ergue no canto fúnebre, em língua iurubá: (*sic*)
>
> *Axexê, axexê*
>
> *Omorodé.*
>
> O coro repete, as vozes crescem na cantiga de adeus: "Axexê, axexê".
>
> Prossegue o enterro, subindo a ladeira: três passos em frente, dois
>
> passos atrás, passos de dança ao som do cântico sagrado, o caixão erguido
>
> à altura dos ombros dos obás: Iku lonan ta ewê xê
>
> Iku lonan ta ewê xê
>
> Iku lonan (Amado, 1969, p. 57-58).

Conforme observaram Antônio Carlos Teixeira Sobrinho e Carlos Alberto Magalhães, no ensaio "Jorge Amado e as identidades à margem", a referência ao candomblé como um elemento chave para a narrativa, contribui para retirar "da margem em que fora posto física e simbolicamente. Não é só o povo, habitante da margem, que é deslocado para o centro, mas também os seus deuses, em uma atitude de restauração da dignidade que lhes fora tolhida." (Teixeira Sobrinho; Magalhães, 2010). No que tange à representação do candomblé na narrativa, há, ainda, paralelismo entre ficção e história, dado pelas questões relativas às perseguições impingidas aos terreiros de candomblé, na década de 1920, marcadas pelo abuso do poder da polícia, discriminação racial e intolerância religiosa.

> Muitos babalorixás e ialorixás levaram axé e santos para longe, expulsos do centro e dos bairros vizinhos para as roças distantes, locais de difícil acesso. Outros tomaram dos orixás, dos instrumentos, dos trajes, dos itás, das cantigas e danças, do baticum, dos ritmos, e se transferiram para o Rio de Janeiro — assim chegou o samba à então capital do país, nas

---

[†] Orixá, divindade da cultura iorubana, dono do trovão e responsável pela execução da Justiça.

> caravanas de baianos fugitivos. Alguns terreiros menores não puderam resistir a tanta perseguição, desapareceram de vez. Vários reduziram o calendário de festas às obrigações imprescindíveis, realizadas às escondidas. (Amado, 1969, p. 303).

Com isto, Jorge Amado discute a subalternização/marginalização da religião afro-baiana, distanciando-se de outros textos literários ou estudos analíticos. Como afirmam Teixeira Sobrinho e Magalhães (2010), as representações do candomblé são pouco estudadas, restringindo-se a observá-lo como uma representação do cotidiano popular, uma mera composição do cenário da cidade, configurando-se isto numa escamoteação da cultura negra, condenada à margem ou aos limites reducionistas do folclórico.

Ao desvincular o candomblé da folclorização que lhe foi impingida e tratá-lo como mecanismo de identificação coletiva do povo negro-mestiço e lugar de resistência desse mesmo povo, denunciando as tentativas de seu apagamento pela classe dominante, Jorge Amado estabelece em seu texto uma discussão séria e profunda sobre a exclusão dos negros do processo social/cultural/histórico. Entendemos ser bastante pertinente, neste sentido, as considerações dos estudiosos acima referenciados:

> A opressão exercida contra os candomblés configurava-se, metonimicamente, a partir de um processo de apagamento da própria identidade negra a qual, nestes espaços sagrados, criava-se, subsistia e buscava resistir. A perseguição inseria-se, portanto, em um amplo movimento de exclusão do negro, proposta oriunda e identificada com o movimento pós-abolição que se volta para a proteção e manutenção das hierarquias raciais. Trata-se dos locais de poder, por um lado, e de submissão, por outro, de forma a mantê-los intactos, a salvo de uma ascensão social do povo antes escravizado. (Teixeira Sobrinho; Magalhães, 2010, p. 155).

Sublinhe-se, todavia, que, apesar do esmagamento cultural sofrido pelo candomblé e seu "empurramento" sem tréguas para a margem, por meio do emprego da violência simbólica e não simbólica, os cultos afrobaianos conseguiram sobreviver, constituindo-se como mecanismo de (re)conhecimento da população afrodescendente de Salvador.

4. O arquivista e o investigador de arquivo: Pedro Archanjo e Fausto Pena

Trabalhamos até aqui com as formas de (re)produção dos registros da memória cultural afrodescendente, vinculando-os às noções de repertório e performance e à questão identitária (re)apresentada pelas ficções de arquivo. Na sequência, trataremos da figura do "investigador de arquivo", do qual nos fala Keen (2003, p. 60). Em *Tenda dos milagres*, esse investigador é o sociólogo e poeta Fausto Pena, encarregado de fazer uma "colheita de dados através dos quais pudesse ter melhor ideia da personalidade de Archanjo, sobre quem [um pesquisador norte-americano] ia escrever algumas páginas, espécie de prefácio à tradução de suas obras". (Amado, 1969, p. 18).

A tarefa encomendada ao sociólogo aponta para os processos de arquivamento executados em torno de documentos escritos, que são o recolhimento do material, a seleção e a interpretação desse material e a construção de um texto a partir do que foi interpretado. A divulgação dos livros de Archanjo pelo pesquisador James D. Levenson desencadeou a abertura de uma campanha para festejar o centenário de nascimento de Pedro Archanjo, nascido em 1868. Essa tarefa é cumprida por duas perspectivas de Pena, como um observador externo, e outra em primeira pessoa, no tempo presente em que narra os acontecimentos que conduziram a descoberta de Archanjo pela classe dominante do estado da Bahia.

Como em toda (re)constituição a partir de vestígios, resíduos e relatos orais, Pena se deparará com as lacunas apresentadas pelo material que dará origem ao arquivo da vida e da obra de Pedro Archanjo Ojuobá, conforme narra o próprio sociólogo/investigador:

> Da existência de Archanjo escaparam-me não só detalhes, mas fatos importantes, talvez vitais. Com frequência encontrei-me ante o vazio, um hiato no espaço e no tempo, ou em face de acontecimentos inexplicáveis, múltiplas versões,

> interpretações disparatadas, completa desordem no material recolhido, informações e informantes contraditórios. (Amado, 1969, p. 22).

James D. Levenson foi à Bahia, "terra de Archanjo, local e motivo de seus estudos, de suas pesquisas, razão de sua obra" (1969, p. 35), para melhor entender a produção archanjiana, composta de quatro livros: *A vida popular na Bahia* (1907); *Influências africanas nos costumes da Bahia* (1918); *Apontamentos sobre a mestiçagem nas famílias baianas* (1928); *A culinária baiana* – Origens e preceitos (1930). Esses livros são, dentro do enredo, estudos descritivos da cultura afrodescendente, a partir da cidade de Salvador: "quanta coisa recolhera, anotara nas cadernetas, para a obra, 'um embornal de abregueces', a sabedoria do povo" (Amado, 1969, p. 46).

Como se depreende do excerto transcrito, Archanjo se comporta como um arquivista, recolhendo, classificando e organizando registros da cultura afrodescendente. Sua dedicação a tal atividade perdurou até à morte, como relata o narrador, reiterando a importância do trabalho do Ojuobá de Xangô:

> [...] encontraram-no morto, caído numa sarjeta, altas horas da noite. Em seus bolsos, apenas uma carteira de anotações e um toco de lápis, nenhum documento de identidade. Dispensável, aliás, naquela zona pobre e imunda da cidade velha, onde todos o conheciam e estimavam. (Amado, 1969, p. 37).

O comportamento de Pedro Archanjo de tudo anotar, pode ser entendido como "mal de arquivo", tal como formulou Derrida para descrever a compulsão pelo arquivamento, o desejo de conservar a lembrança das coisas, o desejo de retornar à origem, a luta contra o esquecimento (Derrida, 2001). A compulsão arquivante de Archanjo se traduz na compreensão do Ojuobá de que era necessário preservar a memória do saber de seus antepassados, evitando sua morte, seu desaparecimento.

É importante assinalar, uma vez mais, que Pedro Archanjo passou a vida fazendo registros escritos em suas cadernetas, como se vê no trecho transcrito acima, mas, ironicamente, os registros escritos sobre ele eram escassos, restringindo-se aos relatórios policiais, uma vez que a personagem foi por diversas vezes detida em função de seu ativismo em prol dos oprimidos. Cumpre-nos ressaltar que, nesses relatórios, há uma caracterização da personagem como um "criminoso", embora Archanjo nunca tenha cometido crime algum. Até o momento das comemorações de seu centenário, a figura de Archanjo fazia parte de relatos orais, e até nestes ela já se desvanecia.

Como afirmamos anteriormente, levando em consideração *Tenda dos milagres* como romance de resistência e lugar de debate da questão identitária, lembramos que essas características são representadas no confronto entre o saber ligado à cultura branca (o saber dominante) e o saber do povo, relacionado à cultura afrodescendente (o saber recalcado pelas elites). Por esta razão, as relações de Pedro Archanjo com a elite intelectual se dão de modo conflituoso, desde a entrada do Ojuobá na Faculdade de Medicina como bedel[‡]. Dentro dessa reconhecida instituição do saber, a Universidade, ele ocupou uma posição menor. Recordemos a fala do reacionário Professor Batista, quando se encontrou com o ex-aluno Fausto Pena, no "ignoto buraco de nenhuma freguesia", o bar Xixi dos Anjos, na ocasião da visita de Levenson, em 1968:

> Afinal, que tenta ele nos impingir como suprassumo da ciência? Baboseiras em mau português sobre a ralé, o zé-povinho. Quem foi esse tal Archanjo? Alguma figura exponencial, um professor, um doutor, um luminar, um prócer político, ao menos um comerciante rico? Nada disso: um reles bedel da Faculdade de Medicina, pouco mais que um mendigo, praticamente um operário. (Amado, 1969, p. 65).

Passadas várias décadas do aparecimento dos livros de Archanjo, o mal estar causado por eles ainda persistia nos membros da elite baiana, como se vê no excerto destacado, denotando a permanência de uma

---

[‡] Conforme o Dicionário Eletrônico Aurélio: "1. Chefe de disciplina em escolas. [...] 2. Empregado subalterno da secretaria das faculdades".

mentalidade autoritária e excludente na cidade de Salvador. O ódio a Pedro Archanjo foi disseminado pelo mais proeminente catedrático da Faculdade de Medicina da Bahia, o Professor Doutor Nilo Argolo: "catedrático de Medicina Legal na faculdade e mentor científico da congregação, com renome de sábio e descomunal biblioteca, [...] escrevera sobre os mestiços da Bahia aquelas páginas terríveis, as candentes palavras". (Amado, 1969, p. 119) A imagem do professor contrasta com a imagem do Ojuobá, um mestre da instituição popular da Universidade do Povo, representante legal dos saberes tradicionais, ainda empregado em uma hierarquia inferior dentro daquela instituição. Para Argolo, vale recordar que nessa Faculdade de Medicina, lugar em que é produzido todo o conhecimento científico, oficial e legitimado/legitimador, produziram-se, fora do âmbito da ficção, as teorias eugenistas/arianistas. Desses entrecruzamentos, podemos relacionar as personagens reais e ficcionais; em que é realizada uma espécie de revisão do pensamento positivista/eugenista, dado pelo embate entre o professor e o bedel. Há, nesse sentido, a apropriação de um embate entre figuras históricas: Nina Rodrigues, cujas teses são consideradas racistas – e Manuel Querino, intelectual afrobrasileiro, que se tornou notável por seus estudos, livros antropológicos e etnográficos, dois deles se assemelham aos temas de Pedro Archanjo, um por tratar da culinária baiana e outro que traça uma espécie de genealogia da elite branca de Salvador. Rodrigues e Querino protagonizaram, no início do século XX, um debate étnico-racial na cidade de Salvador.

O Professor Nilo Argolo considerava inaceitável que um bedel, mestiço e morador do Pelourinho pudesse ser capaz de escrever livros e publicá-los, ainda mais livros que contestavam frontalmente com as teorias eugenistas/arianistas sobre a pureza da raça branca e a inferioridade dos negros e mestiços. Essa "audácia" de Pedro Archanjo, sua rebeldia e insubmissão custaram-lhe caro, pois, além da perda do emprego na Faculdade, o Ojuobá passou a sofrer perseguições e um processo de ostracismo e esquecimento que perdurou até a (re)descoberta de seus livros pelo pesquisador estadunidense.

No tempo presente da narrativa amadiana – o ano das comemorações do centenário de Pedro Archanjo – os questionamentos sobre os saberes e sobre a produção cultural se voltam para outros aspectos que, naquele final da década de 1960, já começavam a perpassar as discussões da intelectualidade brasileira: a questão da dependência cultural, que no romance de Amado é expressa na figura do pesquisador norte-americano Levenson e a questão da indústria cultural e da cultura de massa, esboçada na forte presença da mídia (jornais e agência de publicidade) presente no texto. Lembramos aqui que é por causa da "descoberta" de Archanjo por Levenson, respeitado professor e prêmio Nobel estrangeiro, que o Ojuobá é também "descoberto" em sua terra natal, sublinhando, assim, que era necessário que a autoridade estrangeira e, em especial, norte-americana, referendasse primeiramente a importância dos estudos de Archanjo sobre a diversidade da cultura local para que o mestiço do Taboão fosse conhecido posteriormente pela elite de Salvador.

Em relação à mídia, há que se notar que é ela e não a universidade quem se coloca à frente da condução das comemorações do centenário de Pedro Archanjo, transformando-o em produto de consumo, uma mercadoria, um item da cultura de massa, glamourizado pela indústria cultural. A figura do Ojuobá passa, então, por várias modificações, acrescentando-se ou suprimindo-se traços, conforme a conveniência econômica e política. A universidade e as escolas vão a reboque do que é determinado pelos jornalistas e publicitários, reiterando o poder dado aos meios de comunicação durante o período da ditadura empresarial-militar, poder esse que perduraria até os dias atuais. Ainda que James D. Levenson referende a importância de Archanjo, para a população soteropolitana ele permanecerá na órbita do irreal, do lendário, do ex-cêntrico, devido à distância temporal, aos "vazios e hiatos" dos registros de sua vida, do esvaziamento e saturação de sua imagem estampada nos muros, tanto como garoto-propaganda do refrigerante Coca-Coco, como da cachaça Crocodilo. Note-se ainda, que a cultura popular, e seus saberes, permanece marginalizada, considerada menor, tratada como algo "exótico", entendida naquele momento como "folclore". Assim, a elite de Salvador mais uma vez aponta a Archanjo a margem como seu lugar, minimizando seu conhecimento, sua luta em prol dos oprimidos e da organização dos trabalhadores, diluindo sua relação com o candomblé,

apagando sua rebeldia, ao inscrevê-lo como figura folclórica, a qual presta-se à exploração econômica, tal qual fizeram com os ancestrais e fazem com os descendentes do Ojuobá de Xangô.

5. Considerações finais

A Scientia International Journals permite o uso de ferramentas de inteligência artificial e automação em etapas específicas do processo de pesquisa e redação, desde que sua utilização seja compatível com os princípios da integridade acadêmica, da transparência metodológica e da responsabilidade autoral.

Para finalizar este estudo, retomemos aqui aquilo que Marco Codebò escreveu e que julgamos se aplicar à *Tenda dos Milagres*: "os romances de arquivo executam o mesmo tipo de operações de construção de significado executadas pelos registros, arquivos e inventários que caracterizam práticas de arquivos burocráticos" (Codebò, 2010, p. 14), ou o que Echevarría (2011, p. 8) diz sobre a história desses tipos de romance serem a história da fuga da autoridade e que fazem parte de um sub-enredo.

Retomemos também o pensamento de Taylor sobre a questão dos textos escritos e sua permanência nas sociedades, ligando-o ao ofício da Tipografia, exercido por Lídio Corró, na Tenda dos milagres, localizada na Ladeira do Tabuão (1969, p. 16). A tipografia é definida por Derrida como a arte da impressão, cuja propriedade se faz pela duração dos caracteres escritos na superfície do papel. (Derrida, 2001, p. 41)

Isto posto, deve-se lembrar que para além de ser a "reitoria" da universidade aberta do Pelourinho, reunindo os "notáveis da pobreza, assembleia numerosa e essencial" (Amado, 1969, p. 104), a oficina de Mestre Corró funcionava (assim como outras tipografias) como ponto de encontro da intelectualidade diferenciada e disseminadora do saber produzido por essa intelectualidade através do produto de seu trabalho, os textos impressos:

> [...] trovadores, violeiros, repentistas, autores de pequenas brochuras compostas e impressas na tipografia de mestre Lídio Corró e em outras desprovidas oficinas, vendem a cinquenta réis e a tostão o romance e a poesia no livre território. São poetas, panfletários, cronistas, moralistas. Noticiam e comentam a vida da cidade, pondo em rimas cada acontecido e as inventadas histórias, umas e outras de espantar [...]". (Amado, 1969, p. 13).

Assim, ela liga-se ao saber popular, expresso nos folhetos de cordel, por um lado e, por outro, ao saber formal, quando assume a responsabilidade de transformar em livros as anotações de Archanjo, assim como também chama a si a responsabilidade de enviá-los às instituições formais do conhecimento, entendendo o valor dos textos archanjianos e a necessidade de divulgá-los e preservá-los para a posteridade. Em ambos os casos, deve-se considerar a questão da duração que caracteriza os textos impressos.

Jorge Amado destaca, desse modo, a importância dos tipógrafos e das tipografias populares, entendendo essa arte/ofício como fundamental para a transmissão dos saberes, evitando sua perda, tal como acontece com a transmissão oral do conhecimento. A Tenda dos milagres, a reitoria da universidade popular do amplo e livre território do Pelourinho, é instrumento de identificação coletiva dos que ocupam aquele território, reiterando a questão identitária presente no romance, além de ser metáfora e metonímia do próprio texto amadiano.

Por outro lado, a "Tenda dos milagres" de Mestre Lídio Corró pode ser pensada como uma irônica subversão do "arkheion" grego, residência dos arcontes, altos magistrados, donos do poder e lugar de guarda dos documentos oficiais. Em síntese, um lugar de guarda da memória coletiva, do qual se originam os arquivos tal como os conhecemos hoje. Por esse prisma, Archanjo e Corró são uma espécie de "arcontes",

uma vez que exercem um certo direcionamento, como uma autoridade epistêmica, no território do Pelourinho e a oficina/ateliê é um lugar de memória de coisas e acontecimentos relativos aos grupos subalternizados.

Disto que trabalhamos, convém ressaltar o papel definidor das instituições formais de memória e conhecimento, que em última análise trabalham numa perspectiva de arquivamento, para a construção da figura de Pedro Archanjo como um intelectual, e de sua divulgação. Caso ele não tivesse enviado exemplares de seus livros a essas instituições, "bibliotecas nacionais e estrangeiras, e de seus livros não se teria voltado a falar, pois Levenson não os teria descoberto" (1969, p. 35).

> Em Salvador, apenas alguns etnólogos e antropólogos sabiam deles [dos livros], a maioria por ouvir dizer. Ora, de súbito, não só os jornalistas mas os poderes públicos, a universidade, os intelectuais, o instituto, a academia, a Faculdade de Medicina, os poetas, os professores, os estudantes, a classe teatral, a numerosa falange da etnologia e da antropologia, o Centro de Estudos Folclóricos, a turma do turismo e outros desocupados, todos se deram conta de que possuíamos um grande homem, um autor ilustre, e o desconhecíamos, não lhe dávamos serventia sequer em discursos, relegando-o ao anonimato mais completo, sem nenhuma promoção. Começou então a corrida em torno de Archanjo e de sua obra. Muito papel, muita tinta e muito espaço em jornal foram gastos, a partir da entrevista de Levenson, para saudar, analisar, estudar, comentar, louvar o injustiçado escriba. Era necessário tirar o atraso, corrigir o erro, apagar o silêncio de tantos anos. (Amado, 1969, p. 35).

Assim, ressaltamos a importância do romance, por seus procedimentos de arquivamento, de registro da tradição cultural e religiosa popular afro-brasileira, cuja grandiosidade não se dá pelo esgotamento dos termos, haja vista que as listas, conforme considerou Maciel (2009) são subjetivas como a ficção pode ser, são insuficientes, sendo regidas por um caráter arbitrário dos sistemas de classificação que regem nossas vidas e o conhecimento.

De outras figuras dos arquivos pensadas neste artigo, o relatório policial, é um gênero discursivo destacado de outro gênero discursivo, a epígrafe do romance: "Pardo, paisano e pobre — tirado a sabichão e a porreta. (de um relatório policial sobre Pedro Archanjo, em 1926)". Seu funcionamento protocolar, como um discurso alheio destacado no início de uma obra, ou em uma seção dessa obra, que "funciona como uma borda" (Genette, 2009, p. 131). E, como borda, emoldura a leitura que se seguirá como ato; dá pistas; e se faz limiar que separa o exterior do que será interior. Assim, antes de adentrar ao texto propriamente dito, vai uma pista desse outro gênero textual: o relatório policial.

Esse gênero discursivo mobilizado em trabalhos da força policial, constitui-se como um documento formal, funcional, no qual a autoridade policial relata, de maneira organizada e seletiva os procedimentos realizados, os elementos de informação coletado e as conclusões preliminares sobre a existência de um fato criminoso e os indícios de sua autoria, que serão bases para o indiciamento, que não é a condenação em si, mas a formalização do status de investigado, para que vá a juízo. Como tal exposto, vê-se o uso de termos do vernáculo popular, eivados de preconceito para descrever o "sujeito", enquadrando-o não como um intelectual ou pesquisador legítimo que é, mas como um indivíduo presunçoso e potencialmente problemático, desqualificando sua figura e seu trabalho com base em sua origem e sua etnia. Tal descrição "fatual e social" foi realizada por quem de fé pública, isto é, aquele que detém, como lastro de seu ofício, crédito e presunção de veracidade perante a sociedade. Instrumento de poder responsável por construir uma versão oficial de acontecimentos, baseando-se em fatos, descritos seletivamente, em interpretações persuasivas, que contrastam com sua pretensa neutralidade e objetividade.

Os elementos dessa descrição tocam questões que arrastam todo o romance, sendo nossas questões de longa duração, correlacionadas: a racialização; o autoritarismo; e a subalternização dos pobres, numa clara desqualificação de seu conhecimento, sendo visto como um sujeito arrogante, principalmente quem desafia o poder dominante, defendido pelas forças que, a despeito da sua função de segurança pública, ou em nome dessa segurança, não se furta de uma função judicante que tivera antes da república, antes do fim da escravidão no Brasil.

Referências

Amado, J. (1969). *Tenda dos milagres*. Martins.

Benjamin, W. (1994). Sobre o conceito de história. In *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Brasiliense.

Bosi, A. (2006). *História concisa da literatura brasileira*. Cultrix.

Caldas Aulete. (2015). *Dicionário Caldas Aulete*. http://www.aulete.com.br

Codebò, M. (2010). *Narrating from the archive: Novels, records, and bureaucrats in the modern age*. Fairleigh Dickinson University Press.

Costa, S. R. (2008). *Dicionário de gêneros textuais*. Autêntica.

Derrida, J. (2001). *Mal de arquivo: Uma impressão freudiana*. Dumará.

Foucault, M. (2008). *A arqueologia do saber* (L. F. B. Neves, Trad., 7ª ed.). Forense Universitária. (Obra original publicada em 1969)

Genette, G. (2009). *Paratextos editoriais*. Ateliê Editorial.

González Echevarría, R. (2011). *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana* (V. A. Muñoz, Trad., 2ª ed.). Fondo de Cultura Económica.

Keen, S. (2003). *Romances of the archive in contemporary British fiction*. University of Toronto Press.

Le Goff, J. (1992). *História e memória* (B. Leitão et al., Trads.). UNICAMP.

Maciel, M. E. (2009). *As ironias da ordem: Coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Editora UFMG.

Marques, R. (2008). Memória literária arquivada. *Aletria, 18*, 105–119.

Marques, R. (2014). Arquivos literários, entre o público e o privado. *Lo que los archivos cuentan, 3*, 17–62.

Tavares, I. (2009). *Nossos colonizadores africanos: Presença e tradição negra na Bahia* (2ª ed.). EDUFBA.

Teixeira Sobrinho, A. C., & Magalhães, C. A. (2015). Jorge Amado e as identidades à margem. http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/576/433