

Jorge Amado y su complicidad artística con Carybé y Verger¹

José Oscar Luna Tolentino

Estudioso de las literaturas mexicana y brasileña, es Profesor de asignatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en donde realizó sus estudios de licenciatura y maestría. Actualmente realiza el doctorado en Estudios Latinoamericanos (Teoría Literaria y Literatura) en la Universidad Nacional Autónoma de México.

E-mail: lunamestre@yahoo.com.mx

Resumo: Este artículo aborda constantes de algunas novelas de Jorge Amado, como la cultura popular (candomblé, capoeira, literatura de cordel, etc.) correlacionada con obras de otros artistas de disciplinas no literarias; las semejanzas son abordadas a partir de imágenes con algunas fotos de Pierre Verger, y de pintura, con algunas obras de Carybé. La visión antropológica que recreó esta trida de autores contribuyó en la valoración y conservación de estas expresiones culturales bahianas que florecieron en el siglo XX.

Palavras-chave: Cultura popular. Jorge Amado. Pierre Verger. Carybé. Candomblé. Capoeira.

Abstract: This article discusses constants in some novels by Jorge Amado, as popular culture (candomblé, capoeira, string literature, etc.) related to works by other nonliterary discipline artists; the similarities are approached from images with some pictures by Pierre Verger, and paintings, with some works by Carybé. The anthropological vision that recreated this trida authors contributed to the appreciation and conservation of these Bahiana cultural expressions that flourished in the twentieth century.

Keywords: Popular culture. Jorge Amado. Pierre Verger. Carybé. Candomblé. Capoeira.

Lo importante, en Bahía, es el pueblo. De una fuerza vital sin medida, artista de nacimiento, [...] creador de civilización y cultura, el pueblo bahiano marca y firma toda obra de creación que aquí se ha realizado. [...] De ella nos alimentamos todos los que hacemos literatura y arte.

Bahía de Todos los Santos, Jorge Amado

¹ Como se sabe, la correspondencia artística entre estos artistas bahianos se ha estudiado y dimensionado a tal grado que la *Trilogía Entre Amigos* es ejemplo de ello, esta coedición de la fundación Pierre Verger y Solisluna Editora se compone de los siguientes volúmenes: *Carybé & Verger – Gente da Bahia* (2008), *Carybé, Verger & Caymmi: Mar da Bahia* (2009) y *Carybé, Verger & Jorge – Obás da Bahia* (2012).

Jorge Amado (1912-2001) escribió en la guía novelada *Bahia de Todos os Santos* (1944) y en su autobiografía *Navegação de Cabotagem* (1992), que se debe de leer y comprender su novelística no como una expresión aislada sino que es preciso correlacionarla con obras de otros artistas de diversas disciplinas que bebieron, al igual que él, de la fuente de la cultura popular bahiana; afines a esta postura son Pierre Verger (1902-1996) y Carybé (1911-1997). Esta triada de artistas tomaron como referente de recreación las expresiones culturales de las capas bajas del pueblo de Salvador, Bahía, aproximadamente a finales de la década del cuarenta y a lo largo de la década del cincuenta del siglo veinte, para darles otra dimensión, recreando ese arte popular según su perspectiva e interés. Las similitudes y motivaciones ético-estéticas que se pueden apreciar en la obra de estas tres personalidades son por demás evidentes, en cada apartado de este trabajo lo indicaré haciendo las correlaciones pertinentes.

La más fuerte unión entre ellos consistió en que formaron parte del mundo mágico del candomblé afrobrasileño, ya que fueron *obás*, ministros de Xangô do Ilê Axé Apô Afonjá, en la época de la Mãe Senhora y Mãe Menininha. Ejemplo de esta comunión, corresponde al festejo que se desarrolló décadas después, en 1972, a iniciativa de Amado y Carybé, un grupo más nutrido compuesto por James Amado, Waldeloir Rego, Mário Cravo, Dorival Caymmi y Verger, colocaron una placa en la puerta de entrada del candomblé do Gantois.

En esta casa de candomblé, sede de la Sociedade São Jorge do Gantois, Ilê Iya Omin Axé Iyamansê, situada en el Largo de Pulquería, en el Alto do Gantois, hace cincuenta años Dona Maria Escolástica Coceição Nazaré, Mãe-de-Santo Menininha do Gantois, vela, en el alto puesto de iyalorixá, con ejemplar dedicación y perenne bondad, por los orixás y por el pueblo de Bahía. 1922 –febrero– 1972 (AMADO, 1980, p. 155).

Dentro de este sistema de creencias, eran agentes intermediarios (*medium*) entre lo “real” fáctico e histórico y el mundo mágico afro-brasileño, de los santos u orixás. Por este motivo, estos obás se asumían como transmisores de los santos, que les permitían no solo “ver” o “percibir” la belleza que se mostraba en la vida cotidiana de los grupos marginados por la alta cultura elitista, sino para resguardar y mostrar en su disciplina artística, toda la riqueza de esa cultura mestiza. Verger y Carybé tenían la misma intención de expresión que Jorge Amado: comprender, abogar y difundir esa cultura del pueblo bahiano. Esto es, a partir de un enfoque que podría considerarse de tipo antropológico, etnográfico, buscaban representar la “realidad” concreta y específica que les correspondió vivir: “...la antropología social revela que la etnografía nace de los viajes, y que viajar es la posibilidad de separarse de cierta totalidad que se plantea como absoluta” (DA MATTA, 2002, p. 310). En ese sentido, menciona Roberto da Matta que la etnografía en última instancia es la revelación de una posición social específica ante un objeto social o cultural que genera *extrañamiento*, ya que el escritor no es un creador sino un traductor (vehículo o instrumento) que mediante su discurso relativiza e implica múltiples lecturas. Por tanto, se pueden comprender que estos artistas salían a la calle, documentaban (tomando apuntes o imágenes) para hacer resonancia con el pasado de esta ciudad de cinco siglos de historia, para reflexionar su

complejo devenir cultural; esbozando el presente en que desarrollaron sus expresiones artísticas, acaso intentar trazar esos rasgos distintivos bahianos; intentando configurar los caracteres que marcarían el futuro artístico y cultural que intuyeron estaba por venir.

Carybé es claro ejemplo de ello, gustaba de caminar por las calles con papel y lápiz al alcance de la mano, para retratar la vida cotidiana que se “dejaba ver” en el gran escenario bahiano; el mercado, las fiestas, los rituales afrobrasileños. Este quehacer artístico se puede leer en la anécdota que refiere Amado en su autobiografía, *Navegação de Cabotagem*: “...Carybé foi à papelaria em frente, adquiriu um caderno de estudante, lápis variados, começou a desenhar página a página até a última, mais de cem desenhos, cenas de Londres, cenas da Bahia” (AMADO, 1992, p. 376). Con esta referencia, podemos imaginar a cada una de estas personalidades bahianas haciendo algo muy similar, de manera individual o colectiva. Verger, incansable caminante curioso, no sólo tomando apuntes sino capturando instantáneas, cavilando las profundas raíces del candomblé; Amado junto a su otro gran amigo Dorival Caymmi,² escuchando historias de los muelles, enamorado de Iemanjá y los misterios de la mar, recreando todo esta poética en sus composiciones.

A través de sus obras artísticas, resguardaron los caracteres de la cultura popular bahiana de esa época específica. Intentando no sólo profundizar ajenos a ese fenómeno cultural sino logrando pertenecer íntegramente a la idiosincrasia de ese pueblo bahiano para documentar y recrear desde “dentro”, formando parte, respetando: “Respeto de la manera como se respeta en Bahía, con una gran familiaridad. [...] personas que ellos saben que están ligados a ellos, que son de los suyos, que son como ellos, y que al mismo tiempo saben que tienen algo que darles a cambio de lo que ellos nos han dado” (AMADO, 1992, p. 83). Este trabajo lo realizaron, como referí líneas arriba, aproximadamente entre la década del cuarenta y cincuenta, el momento álgido (cuando estas expresiones culturales no sólo eran infravaloradas, sino que incluso no eran respetadas); posteriormente, entre la década del sesenta y setenta lograron consolidar su aportes. Estos artistas coadyuvaron en la configuración del Arte popular de esta ciudad brasileña. Se puede mencionar entre estos grandes artistas de la época que trabajaron con una ético-estética parecida a la triada Amado-Verger-Carybé, a el sergipano Jenner Augusto (1924-2003), el alemán Karl Heinz Hansen (1915-1978), Génaro de Carvalho (1926-1971), etc. Refiere Amado en la guía novelada que: “Ser bahiano es un estado de espíritu”, muchas personalidades llegaron para contribuir.

En esta ciudad, la cultura popular es tan poderosa, posee una tradición tan densa, persiste, porque fue defendida con furia y coraje, tanto que no sólo marca sino que condiciona toda creación artista y literaria. Baste examinar la obra de nuestros escultores Mário Cravo, Mirabeu Sampaio, Antônio Rebouças, Madalena Rocha, Tati

² La mancuerna Amado-Caymmi es una de las más fecundas dentro de la cultura popular bahiana; trabajaron en múltiples proyectos para compartir la belleza de su tierra. Como se sabe, Dorival es fundamental para la Música Popular Brasileña, precursor de la “Bossa Nova”, sus composiciones fueron referente de inspiración para Tom Jobim, João Gilberto, Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gilberto Gil. Sus canciones emanan de la idiosincrasia de su ciudad natal: la vida cotidiana del hombre ligado al mar o a la ciudad de Bahía.

Moreno, Manuel Bonfim, para encontrar en ella, recreada, como arte, la creación cotidiana del pueblo. Basta observar la pintura de un Carybé, de un Carlos Bastos, de un Jenner, de un Willys, de un Fernando Coelho, de un Hélio Basto; los dibujos de Floriano Texeira, o de Juárez Paraíso, los grabados de Calazans Neto o de Emanuel Araújo" (AMADO, 1980, p. 43).

La congregación de este grupo de artistas se puede indicar a partir de la publicación de la novela *Jubiabá* (1936). Entre las personalidades que llegaron para acercarse al mundo cultural de esta ciudad brasileña debido a la ficción narrativa, se encuentra los dos personajes que correlaciono con Amado. Pierre Verger leyó la traducción al francés de *Jubiabá* (BERVEILLER, HOURCADE, 1938), por lo que a partir de 1946 radicó en Bahía. La magna producción fotográfica que produjo se resguarda en la fundación que ostenta su nombre; de entre sus trabajos publicados se encuentran los libros: *Pierre Verger repórter fotográfico* (1957), *Ewé* (1976), *Orixás, Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo* (1981), *Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns* (1998). Carybé arribó a Bahía también motivado al leer la traducción al español de *Jubiabá* (NAVARRO, 1937). Carybé después de una primera estancia bahiana en 1946, en que asistió a rodas de capoeira, a terreiros de candomblé, realizando sus primeros diseños, radicó definitivamente en Bahía, a partir de 1950. Menciona al respecto, el autor de *Tenda dos Milagres*, con falsa modestia: "Dei à Bahia o sábio e o artista, acha pouco? Tenho ou não motivo para vaidade? Não foi você, diz-me o bom senso, quem os trouxe na barra do mistério, foi o pai Jubiabá para quem Gilberto Gil compôs uma canção e Nelson Pereira dos Santos rodou um filme" (AMADO, 1980, p. 81). Aunque, no sólo fue esta medular obra la que atrajo a los demás artistas ya referidos sino que también debemos considerar a las novelas que antecedieron y prosiguieron a ésta: *Cacau* (1933), *Sour* (1934), *Mar morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937). El convite literario conllevó esa estética amadiana que en palabras de Darcy Ribeiro consiste en lo siguiente.

Jorge não só romanceia a memória, o sofrer e os gozos de nosso povo, mas o faz com algumas preocupações básicas: a busca da beleza, da liberdade, da justiça e o amor à carnalidade gozosa e sofrida. Romanceia com base numa postura ética, julgando e criticando a realidade. Ele é nossa melhor expressão do que se chama literatura engajada, da melhor qualidade, vale dizer, literatura lúcida e socialmente responsável. (EN CADERNOS, 1997, p. 28).

Las expresiones artísticas de Carybé, Verger, Amado y todos las demás personalidades que trabajaron esta ético-estética, conllevan estas características que menciona este gran antropólogo brasileño: compromiso social que intentaba encontrar la libertad de pensamiento, sentimiento y expresión. Redondeando, menciona el ingente maestro Antonio Candido en su ensayo "Poesia, documento e história", sobre los alcances y tributos de la novelística amadiana, que como he referido, tiene mucho que ver con Verger y Carybé: "Os seus libros penetram na poesia do povo, estilizam-na, transformam-na em criação própria, trazendo o proletário e o trabalhador rural, o negro e o branco, para a sua experiência artística e humana, pois ele quis e soube viver a deles" (2004, p. 44).

Contextualmente, las primeras novelas de Jorge Amado surgen debido a la Revolución de 1930, de la grave crisis que sufrió Brasil en aquella década. A nivel mundial la situación socioeconómica también se encontraba en un mal momento. Los estragos de la Primera Guerra Mundial, la pobreza e inestabilidad que prevalecían propiciaron expresiones literarias que recreaban todos estos males. En ese sentido, Amado en su formación narrativa tuvo como referentes estéticos a escritores de esa época: Kurt Klüber, con *Pasajeros de tercera clase*, lo motivó a enfocar los diversos problemas que sufre el proletariado; de la novela soviética aprendió el “realismo crudo”, fueron importantes Fadeiev con su obra *La derrota*, Serafimovich con *El torrente de hierro*, la *Caballería roja* de Babel, *La madre* de Gorki; de los novelistas norteamericanos como Dos Passos, Faulkner, Hemingway, Steinbeck, comprendió que los males sociales se extienden a lo largo del continente. En el caso de la narrativa nordestina, su obra tiene correspondencia con autores como Marques de Rebelo, Octávio de Faria, José Lins do Rego, Lúcio Cardoso, Cornelio Pena, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos. La pobreza, marginación y el mestizaje cultural de esta zona brasileña los une. Menciona Luis Bueno en *Uma história do romance de 30* que los pobres y su cultura encontraron un espacio en la literatura nordestina de esa década, ya que: “...cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo uma língua mais próxima da fala.” (2006, p. 23).

Amado y Carybé: esbozos... pinceladas poéticas

Obá Onã Xocun, dito Carybé, nascido Héctor Júlio Páride de Bernabó na primeira encarnação, tomou dos instrumentos, da goíva, do formão, do macete, dos materiais mais nobres, a madeira, o cimento, o barro, e armando com força dos orixás, fixou para sempre a face verdadeira Bahia, a que está sendo assassinada.

As sete portas da Bahía, Jorge Amado

Este pintor, ilustrador, ceramista, escultor, historiador y periodista creó un aproximado de cinco mil obras (diseños, pinturas, murales, esculturas), entre ellas los 27 paneles representando a los orixás del candomblé bahiano y que actualmente se encuentran en el Museo Afrobrasileño de Salvador.³ Carybé es una personalidad muy atractiva: vivió en su infancia en Italia, estudió en la Escola de Belas Artes en Rio, obteniendo el grado en historia por la Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1927-1929); en sus inicios trabajó como reportero en *El Diario* de Buenos Aires, junto con Julio Cortázar (1935-1936). En 1938, al trabajar para el diario el *Pregón*, se le encomendó un reportaje sobre Lampião. En 1946 realiza una estancia que lo vincula más estrechamente a Bahía pero no es sino hasta cuatro años después, cuando es invitado

³ Véase: *As artes de Carybé* (2010), organizado por el artista plástico Emanuel Araújo; Jorge Amado, *O capeta Carybé*, São Paulo, Berlendis & Vertecchia, 2006; *Carybé*, Bruno Ferrer (organizador), Salvador, Odebrecht, 1989; Odorico Tavares, *Bahia, imagens da terra e do povo* (ilustraciones de Carybé), Rio de Janeiro, 1951.

por Anísio Texeira, entonces Secretario de Educación de Bahía, para crear dos paneles en el Centro Educativo Carneiro Ribeiro, cuando decide vivir permanentemente en esta ciudad.⁴ Carybé ilustró entre otras obras; *Macunaima* de Mário de Andrade, *Bahia, Imagens de Terra e do Povo* de Odorico Tavares; con Jorge Amado participó en varias obras, entre ellas: *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água*, *O Gato malhado e a Andorina Sinhá*, *O sumiço da Santa*, *Gabriela Cravo e Canela*. Menciona Bruno Rodrigues Pimentel, en su trabajo "A contribuição de Carybé para a valorização da cultura afro-brasileira", sobre su gran contribución:

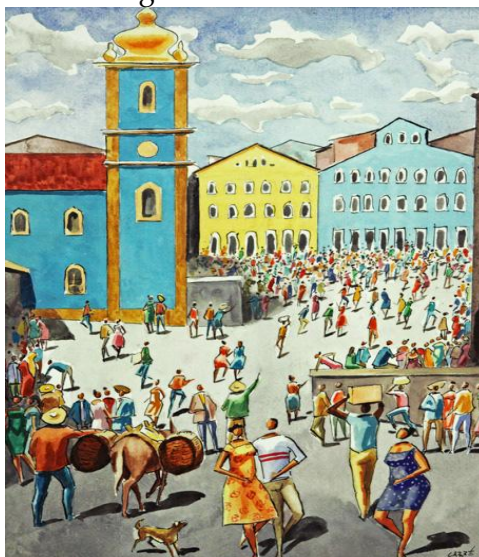
Ao desenvolver diversas obras de arte que retratavam temas referentes ao cotidiano e a cultura negra presente na Bahia Carybé acabou por divulgar esses aspectos culturais pelo Brasil e pelo mundo. Certamente essa divulgação contribui para a valorização dessa cultura que por muito tempo foi omitida pelos próprios brasileiros. Hoje, muitas das obras de Carybé estão presentes na Bahia e circulam em diversas exposições por diferentes países e estados do Brasil (2011).

El espacio general de su obra plástica bahiana corresponde obviamente al mundo narrativo amadiano. Considera Jorge Amado que esta ciudad comenzó su grandeza con los siguientes escritores: el gran orador Antônio Vieira (1608-1697), jesuita que increpó toda injusticia prevaleciente de su tiempo en la ya desaparecida Igreja da Sé (1933); asimismo el ingente poeta barroco, mejor conocido como "Boca do Inferno", Gregório de Matos (1636-1635), primer gran poeta nacido en Brasil, aunque formado en Coimbra (existe una película acerca de su vida y obra, realizada por Ana Carolina en 2003); también el poeta romántico Castro Alves (1847-1871), primero en versar sobre la negritud bahiana (que mantuviera airados debates con los poetas cariocas afrancesados, de tendencia cosmopolita), Jorge Amado dedicó una novela a su emblemática figura, *O A,B,C de Castro Alves*. En este sentido, entre Carybé y Amado se pueden hacer múltiples correlaciones y correspondencias. Por ejemplo, para el narrador en este espacio único convergen las más entrañables historias y relatos de su novelística: Los múltiples habitantes de la colmena humana que sufrieron las caras de la miseria en la Ladeira do Pelourinho, en el número 68: "Um mundo fétido, sem higiene e sem moral, com ratos, palavrões e gente. Operários, soldados, árabes de fala arrevesada, mascates, ladrões, prostitutas, costureiras, carregadores, gente de todas as cores, de todos os lugares, com todos os trajes, enchem o sobrado" (AMADO, 1990, p. 11). Pedro el Bala, Dora y los demás niños que viven en la calle, huérfanos no sólo de sus progenitores sino de la sociedad que no los comprende y mucho menos ve por ellos, por lo que tienen que sobrevivir delinquiendo, los famosos *Capitães da areia*: "E, no dia em que ele fugiu, em inúmeros lares, na hora pobre do jantar, rostos se iluminaram ao saber da notícia. E, apesar de que fora era o terror, qualquer daqueles lares era um lar que se abriria para Pedro Bala, fugitivo da polícia. Porque a revolução

⁴ En 2013 como parte de los festejos por el natalicio de ambos artistas, entre el 27 de junio y el 27 de Julio, en el Teatro Municipal de Ilhéus, la curadora de la exposición Solange Bernabó, hija de Carybé, la intituló "100x100 Carybé ilustra Jorge", auspiciado por la Academia de Letras de Ilhéus.

é uma pátria e uma família” (AMADO, 1992, 269). En la obra plástica de Carybé se pueden insertar estos personajes de novela, las pinturas “A louca dos cachorros”, “Meninos brincando”, la galería de obras intitoladas “Bahia”, estos marcos pictóricos corresponderían a esos escenarios narrativos en que se desarrollaran las acciones, la intriga que envuelve a estos personajes.

Figura 1: Pelourinho



Fonte: <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/arte-de-carybe-sua-paixao-pela-bahia.html>

Específicamente en la intitolada “Pelourinho”, podemos observar a estos personajes que representan las masas de esta ciudad nordestina, el *populus* bahiano; mujeres de la vida, los diversos vendedores de mercancías, los vagos o malandros, los peatones, los enamorados imprescindibles y esos niños de la calle, toda esta galería casi carnavalesca, interactuando en los diversos escenarios de la ciudad.

Esta poética de simplificación se puede observar con tres o cuatro trazos que captura los movimientos, no de personas específicas sino de tipos, técnica muy parecida a la novelística amadiana, a la novelística moderna: “Isto é possível justamente porque o trabalho de seleção e posterior combinação permite uma decisiva margem de experiencia, de maneira a criar o máximo de complexidade, de variedade, com um mínimo de traços psíquicos, de atos e de idéias” (CANDIDO, 1968, p. 44). Instantáneas, fragmentos que corresponden a los eslabones de la compleja y rica cadena de la tradición popular de esta ciudad porteña. Estos esbozos son característicos en sus obras: composiciones saturadas, plenas de vida y alegría.

Dentro de estos marcos espaciales podemos incluir también a Antônio Balduino, “Baldo”, el negro popular, héroe que vivió y sufrió múltiples sortilegios, protagonista de la referencial *Jubiabá*. Personaje retomado de la literatura de cordel: cantautor de sambas con su cavaquinho, boxeador, amante de mujeres pero sobre todo de aventuras.

O ABC de Antônio Balduino, trazendo na capa vermelha um retrato do tempo em que o negro era jogador de boxe, é vendido no cais, nos saveiros, nas feiras, no Merca do

Modelo, nos botequins, pelo preço de duzentos réis, a camponeses moços, marinheiros alvos, a jovens carregadores do cais do porto, a mulheres que amam os camponeses e os marinheiros e a negros tatuados, de largo sorriso, que trazem ou uma âncora, ou um coração e um nome gravado no peito. (1990, p. 331).

Otro escenario en que se puede hacer correspondencia es la pintura intitulada “cangaceiros”, en la que figuran seis tipos (una mujer casi en medio) que son un esbozo de estos personajes peculiares de esta región nordestina. Caracterizados con los típicos sombreros con sus insignias de guerra, de fetiches, la carabina bien empuñada entre las manos, la ropa correspondiente (pañuelo al cuello, las bandas cruzadas de balas: *caganzo*), así como los objetos básicos (bota o cantimplora, una bolsa) para sobrevivir en esas tierras inhóspitas. Todo lo básico aunque estilizado. En algunas novelas de Jorge Amado se recrea este espacio, principalmente en *Ceará vermelha* (1946). En este espacio que corresponde al desierto impenetrable, el también conocido como el corazón no completamente colonizado del Nordeste, los cangaceiros son recreados más apegados a su “realidad”, como ocurría en la literatura de cordel, entre ellos: Lucas Arvoredo, Zé Trevoada, Virgulino Ferreira Lampião: “Vestidos de cuero, armados hasta los dientes con revólveres, carabinas, puñales, el rostro feroz, las barbas crecidas, un olor fétido, pero inocentes y puros, riéndose admirados, felices como niños ante el juguete esperado” (1990, 205).

En este mundo amadiano no pueden faltar la galería de hermosas mujeres mulatas, entre ellas, sólo por citar algunas, se puede mencionar a: Rosa Palmeirón con su puñal y rosa en el ligero, con su mirada marítima “azul en los días de calma, grisácea en los días de tempestad” de la novela *Mar Morto*, la bellísima Rosa de Oxalá, amor imposible de Pedro Archanjo, protagonista de *Tenda dos Milagres*, la gran Teresa Batista, suma de las dos anteriores mulatas. Estas mujeres y otras más figuran en el mundo literario de este autor, que corresponde a ese convite de recorrer los planos de exuberancia sin dejar de lado las injusticias sociales que éstas padecían. Todos estos personajes y muchos más aparecen en la narrativa amadiana y que se pueden percibir en las pinturas de Carybé, entre ellas: “Escola de Samba”, “Musicando”, “Cotidiano”, la galería de obra referentes a los “orixás”, en donde figuran mulatas, negros, niños; el pueblo bahiano en general participando en su cultura popular. Estas obras de este artista plástico transmiten esa estética, esa sensación de movimiento, de vida latente, que exige al receptor llenar los espacios vacíos e imaginar los sonidos de los instrumentos musicales, la letra de la canción que se interpreta, la cadencia del baile, lo que Amado recrea en su literatura.

Como hemos visto, la simbiosis artística entre ambas personalidades es latente. Carybé como *obá* poseía esa magia de representar, menciona Jorge Amado en el prólogo de *As sete portas da Bahia*: “Na cidade de Salvador de Todos os Santos, os orixás, os jagunços, os beatos, as mães e as filhas-de-santo, os mestres de saveiro, o rei de Ketu e a Senhora-das-Águas, a criação de Carybé, Obá Onã Xocun, são a memória imortal e mágica, do mistério, do axé da Bahia” (1976, p. 12).

Jorge Amado y Pierre Verger: Fatumbi

Pierre Verger, aristocrata francês, Fatumbi na África negra, no reino de Oyó, Ojuobá na Bahia, Verger estudou e revelou os laços umbilicais que ligam África e Brasil: o tráfico dos escravos, a saga dos orixás, os ritos afros e os ritos brasileiros dos candomblés, semelhanças e diferenças, a ciência das folhas e da adivinhação, o mistério e a mistura. [...] Maior só a do cientista, a do Doutor de la Recherche Scientifique de France, o colaborador de Roger Bastide, o babalaô Fatumbi, Professor da Universidade de Ifá no reino de Xangô, especialista em assuntos africanos na Universidade Federal da Bahia, Ojuobá no terreiro do Opô Afonjá, levantado por mãe Senhora, a venerável.
Navegação de cabotagem, Jorge Amado

Pierre Edouard Léopold Verger recorrió a lo largo de varios años diversas partes del mundo, periplo de sortilegios, y tras haber capturado con la lente de su cámara fotográfica asuntos sociales, culturales, antropológicos, étnicos, etc., decidió enfocar su labor artística en esta ciudad mestiza, en la que fue rebautizado años después, en 1952 dentro del candomblé, como *Fatumbi*: “nacido de nuevo gracias a Ifá”. El principal interés de este antropólogo y artista viajero consistió en romper con el supuesto mito de atraso étnico que prevalecía en Europa acerca del “Nuevo mundo” o “Tercer mundo” en aquel periodo histórico. Para comprender la importancia del aporte de esta gran personalidad, basta apreciar el magnífico documental: “Pierre Verger, mensajero entre dos mundos”, dirigido por Lula Buarque de Hollanda, narrado y presentado por Gilberto Gil. Filmado en África, Francia y Bahía, incluye la última entrevista de Verger (filmada un día antes de su fallecimiento, en 1996), extenso material fotográfico, textos de Verger y declaraciones de amigos como Jorge Amado, Zélia Gattai, Mãe Stella, Pai Agenor y el historiador Cid Teixeira.

Ejemplo de esa búsqueda hacia las expresiones populares de esta parcela brasileña, se pueden observar en las fotografías dedicadas a los paisajes, tanto de los muelles como de la ciudad, en donde enfoca las actividades diarias de las personas de esa época en Salvador, Bahía. Imágenes de personajes populares, de las capas bajas, en ella también figuran marineros, niños, meretrices, vendedores de mercado, músicos, padres y madres de santo del candomblé, capoeeristas con sus danzas y rituales, instantáneas tomadas entre 1946-1947. Verger al igual que Amado y que Carybé como hemos visto, trabajaron similarmente: “...identifica-se com os nativos; ele fala sua língua, come com eles sua comida, veste-se como eles, participa ativamente de cerimônias religiosas, dançando em homenagem aos orixás; é iniciado, o que faz com que tenha acesso a conhecimentos secretos” (BARRETTI, 2010).

En su obra fotográfica también podemos apreciar similitudes con la narrativa amadiana, por ejemplo, la trágica historia de Livia y Guma, que se reitera constantemente en el cancionero de los muelles. En esa novela intitulada *Mar morto* el punto de partida, la fuente de recreación novelística corresponde a la canción, “É Doce Morrer No Mar”, narraciones de marineros que salen a mar abierto a ganarse la vida y las mujeres que esperan en cada viaje el triste desenlace. Composiciones de estilo sencillo, en ellas el entorno pesquero de Bahía y su cotidianeidad se manifiestan en

canciones de Dorival Caymmi, como la intitulada “Promessa de Pescador” que posee ese cariz.

Figura 2: Puerto dos saveiro



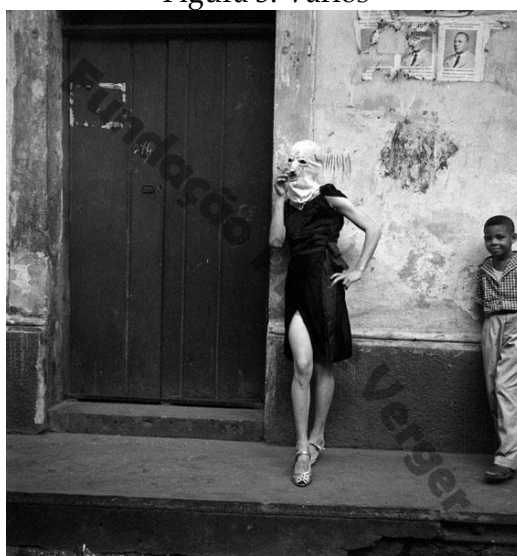
Fonte: Fundação Pierre Verger (foto 30828)

En la Fototeca, en la gallería dedicada la carpeta bahiana se encuentran 35 secciones, entre ellas “Puerto dos saveiros”, en las imágenes 30818, 30828, 30885, 30895, podemos ver la panorámica del escenario en que se sitúan estas embarcaciones que navegan a lo ancho de la bahía saliendo y entrando con sus mercancías, entre ellos “O Valente” que dirige Guma o el “Viajante sem Porto” a cargo del Mestre Manuel: “E os saveiros saíram juntos, cortando águas. Do Viajante sem Porto, Maria Clara cantava. Nesse momento Guma compreendeu que perderia a aposta. [...] As luzes de Maragogipe são visíveis à margem do rio” (1988, p. 70). En otras podemos ver a grupos de hombres que se encuentran reunidos en un lugar que bien pudiera ser la “Lanterna dos Afogados” de esta misma novela, escenario de reunión de los marineros que después de sus largos viajes, era lugar apropiado para desahogar sus penas y alegrías, recinto popular donde se contaban las diversas y fantásticas historias que vivían en alta mar, asimismo los cruentos relatos correspondientes a la época de la esclavitud cuando no gozaban de este tipo de libertad. Todo ese mundo que se desarrolla en los muelles se puede percibir en estas instantáneas, en el portafolio intitulado “Veleros”, todas estas instantáneas se resguardan en la Fundación Pierre Verger. Como menciona Carmen Leñero, al lector le corresponde llenar todos espacios vacíos que deliberadamente se dejan en una obra literaria, con estas referencias es más fácil reconstruir estos espacios.

[...] intenta recobrar para sí misma una *voz*, un *estado de ánimo* concreto, un *cuero* de percepciones sensibles, un *tiempo* y un *espacio* en que se actualice como cosa viva, como una acción que se verifica en el universo provisional que genera el poema, ámbito para ser visitado por otro ser humano en calidad casi de espectador. Y se le puede llamar “espectador” porque lo que ocurre al lector ante un poema “vivo” le ocurre en el presente en que lee y para la integridad de sus sentidos y su mente (2010, p. 24).

En la carpeta “Carnaval”, se encuentra dentro una más intitulada “Varios”, en esta la imagen 26623, resulta emblemática: se observa a un niño curioso junto a una mujer de la vida galante. Este jovencito bien puede ser alguno de los capitanes de la arena, tal vez Baldo, Guma o Pedro Archanjo en su infancia. La chica acaso pudiera ser una de las múltiples meretrices, por las que Amado sentía un gran aprecio y que consideraba que entre todos sus personajes de ficción eran las más incomprendidas y sobajadas (como aún continúa ocurriendo en la realidad).

Figura 3: Vários



Fonte: Fundação Pierre Verger (foto 26623)

Con respecto a las ruedas de capoeira, en esta colección de instantáneas se puede observar las acciones de estos personajes, la mayoría de ellos negros o mulatos. Casi siempre en un primer plano los ejecutantes, la rueda que genera la necesaria colectividad, en otras imágenes se pueden ver a algunos de los asistentes que tocan los instrumentos musicales como son los atabales o el berimbau; otros más parecen estar aplaudiendo o llevando con su cuerpo el ritmo de los tambores. Algo similar, ocurre en la narrativa amadiana.

Ao lado da igreja do Rosário dos Pretos, num primeiro andar com cinco janelas abertas sobre o Largo do Pelourinho, mestre Budião instalara sua Escola de Capoeira Angola: [...] Os berimbaus comandam os golpes, variados e terríveis: meia-lua, rasteira, cabeçada, rabo-de-arraia, aú com rolê, aú de cambaleão, açoite, bananeira, galopante, [...] aqui nesse território a capoeira angola se enriqueceu e transformou: sem deixar de ser luta, foi balé (1979, p. 13).

Conclusiones

La obra de Amado se apoya, se recrea a partir de referentes reales, se la cultura popular bahiana de su época, en correlación con ciertas obras artísticas del artista plástico Carybé y del fotógrafo, antropólogo Pierre Verger, se pueden hacer

correlaciones ética-estéticas, ya que están estrechamente relacionadas. Por falta de espacio, no es posible profundizar demasiado, sin embargo, en uno de los apartados de la tesis de doctorado, analizo con más detalle la correlación de Verger, Carybé y Amado, con respecto a su participación y contribución a los estudios y valoración del mundo mágico del candomblé.

Referências

AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. Rio de Janeiro: Editora Récord, 1992.

_____. *Bahía de Todos los Santos: guía de calles y misterios*. Traducción Estela dos Santos, dibujos Carlos Bastos. Buenos Aires: Editorial Losada, 2002.

_____. *Suor*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

_____. *Jubiabá*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.

_____. *Mar Mort*. São Paulo: Editora Martins, 1988.

_____. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. *Mies roja*. Traducción Basilio Losada. Barcelona: Biblioteca Universal Caralt, 1990.

_____. *Tenda dos Milagres*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1979.

BUENO, Luis. *Uma História do romance de 3*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

CANDIDO, Antonio. "Poesia, documento e história", en *Brigada Ligeira e outros escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. "O personagem do romance", en *O personagem da ficção*. São Paulo: Debates, 1968.

CARYBÉ. *As sete portas da Bahia* (introducción de Jorge Amado). Rio de Janeiro: Editora Record, 1976.

DA MATTA, Roberto. *Carnavales, malandros y héroes*. Hacia una sociología del dilema brasileño. Traducción Tatiana Sule. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

BARRETI FILHO, Aulo (org.). *Dos Yorùbá ao candomble kétu: origens, tradições e continuidade*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

JORGE AMADO. *Conversaciones con Alice Raillard*. Traducción Rosa S. Corgatelli. Buenos Aires: Emecé Editores, 1992.

LEÑERO, Carmen. “La palabra poética”, en *La escena invisible. Teatralidad en textos filosóficos y literarios*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.

RIBEIRO, Darcy. “Parceiros de viagem”, en *Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado*, São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1997.