

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Zama Caixeta Nascentes

**MAGIA, RELIGIÃO E CIÊNCIA EM *CORPO DE BAILE*: sua unidade e sua
relação com os romances de Jorge Amado e José Lins do Rego**

Tese de Doutorado em Letras.
Área de Concentração: Estudos Literários.
Orientador: Prof. Dr. Luís Bueno.

Curitiba, 2013



PARECER

Defesa de tese do doutorando ZAMA CAIXETA NASCENTES para obtenção do título de **Doutor em Letras**.

Os abaixo assinados LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO, DAYSE STOKLOS MALUCELLI, IVO PEREIRA DE QUEIROZ, MARILENE WEINHARDT e RAQUEL ILLESCAS BUENO arguiram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a tese:

“MAGIA, RELIGIÃO E CIÊNCIA EM CORPO DE BAILE: SUA UNIDADE E SUA RELAÇÃO COM OS ROMANCES DE JORGE AMADO E JOSÉ LINS DO REGO”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Doutor em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

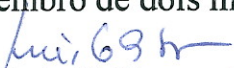
Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
LUIS G. BUENO DE CAMARGO		Aprovado
DAYSE STOKLOS MALUCELLI		Aprovado
IVO PEREIRA DE QUEIROZ		Aprovado
RAQUEL ILLESCAS BUENO		APROVADO
MARILENE WEINHARDT		aprovado

Curitiba, 17 de dezembro de 2013 .

Prof. Dr. Rodrigo Tadeu Gonçalves
Vice-Coordenador



Ata sexcentésima vigésima sétima referente à sessão pública de defesa de tese para a obtenção de título de doutor a que se submeteu o doutorando ZAMA CAIXETA NASCENTES. No dia dezessete de dezembro de dois mil e treze, às quatorze horas, na sala 1013, 10.º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO**, Presidente, **DAYSE STOKLOS MALUCELLI**, **IVO PEREIRA DE QUEIROZ**, **MARILENE WEINHARDT** e **RAQUEL ILLESCAS BUENO** designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de tese intitulada: “MAGIA, RELIGIÃO E CIÊNCIA EM CORPO DE BAILE: SUA UNIDADE E SUA RELAÇÃO COM OS ROMANCES DE JORGE AMADO E JOSÉ LINS DO REGO”, apresentada por ZAMA CAIXETA NASCENTES. A sessão teve início com a apresentação oral do doutorando sobre o estudo desenvolvido. Logo após o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos Examinadores para as suas arguições. Em seguida, o candidato apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor **LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação do candidato. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADO** o candidato, que recebeu o título de **Doutor em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**. A versão final da tese deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pelo candidato. Feita em Curitiba, no dia dezessete de dezembro de dois mil e treze.


Dr. Luis G. Bueno de Camargo


Dr. Ivo Pereira de Queiroz


Dr.^a Dayse Stoklos Malucelli


Dr.^a Marilene Weinhardt


Dr.^a Raquel Illescas Bueno


Zama Caixeta Nascentes

Os católicos romanos tinham figuras que eles adoravam. Havia bem perto da casa de Edna uma família de católicos romanos. Falava-se dos bonecos que eles guardavam no santuário, santas de cabelos até a cintura, santos barbados, anjos, e um Jesus Cristo na cruz. Os parentes de Edna diziam que aquilo não passava de superstição, ignorância, coisa de gente selvagem; só os pretos da África e os índios da América adoravam pedaços de pau e pedra. (José Lins do Rego, *Riacho Doce*).

São-josés: são ninfáceas brancas, liliformes as flores. Chama-se também *lírio de São José*. Parece-me que é o mesmo vegetal chamado baronesa (aparece nos livros de José Lins do Rego). (Guimarães Rosa, carta de 11/10/1963 ao tradutor italiano)

A revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche. (...) Ajudar a mudar o destino de todos os pobres. Uma voz que atravessa a cidade, que parece vir dos atabaques, que ressoam nas macumbas da religião ilegal dos negros. (Jorge Amado, *Capitães da areia*)

Amado é um sonhador, e sem dúvida alguma um ideólogo, mas adota a ideologia do conto de fadas com suas normas de justiça e expiação. Amado é um menino que ainda crê no Bem, na vitória do Bem; defende a ideologia menos ideológica e mais amável que já conheci. (...) Amado vai dando pinceladas a mais não poder, e certamente quer mandar ao diabo muitas coisas, mas o faz de forma tão encantadora, que nos convence com maior razão. (Guimarães Rosa, entrevista a Günter Lorenz)

– O feitiço ela fez na cama – riu um mulato. (Jorge Amado, *Jubiabá*)

Lalinha, leve e breve se desassossejou. Todos, unidos como de há muito, voltavam-se para ela, tencionavam submetê-la a um ritual de encantamento, a um manejo de forças estranhas. Para isso tinham feito vir essa Dô-Nhã. (Guimarães Rosa, “Buriti”)

No sertão (...) a magia é inseparável de todos os aspectos da vida. (Guimarães Rosa, carta de 19/11/1963 ao tradutor italiano)

Ao meu pai, José, homem da enxada e do machado e que me legou o gosto pelos livros.

À minha mãe, Madalena, feminino primordial cuja sabedoria levou-a a reunir em si firmeza de mando e fineza de afeto na educação dos filhos.

À minha esposa, Nilce, cujos encantos enfeitiçam-me mais e sempre tornando mágica a convivência conjugal.

Aos meus irmãos, importantes para os meus estudos, bancando isso quando os recursos financeiros eram minguados e, depois de “formado”, fazendo-me apear dos livros e dos saberes científicos e vivenciar as tradições mágicas e religiosas conhecidas da família.

Aos meus dezesseis sobrinhos mineiros e aos seis cariocas: que possam viver num mundo em que a religião do outro não seja considerada coisa do capeta e a ciência não gaste suas forças combatendo a magia.

Agradecimentos

Ao meu orientador, Luís Bueno, por ter-me despertado do sonho dogmático em que vivia com a obra do Rosa, insulada numa ilha de excelência literária.

A Raquel Bueno, por apresentar-me o Mário de Andrade etnógrafo e folclorista de *O turista aprendiz*, o que me fez turistar com mais demora pela antropologia e psicologia estudadas pelo autor.

A Marilene Weinhardt e Raquel Bueno, pela leitura atenta do texto e pelas valiosas sugestões feitas no Exame de Qualificação.

Aos meus colegas de Doutorado, Ewerton e Noemi, pelas intermináveis conversas sobre os problemas metodológicos e epistemológicos da pesquisa em Estudos Literários e pela paciência em escutar-me nos meus impasses quanto ao caminho a ser tomado para a estruturação da tese.

Aos meus alunos da UTFPR, com os quais dividi o gosto por Guimarães ao ensinar Literatura no Técnico Integrado nos anos de 1996 a 1998, no Médio, de 1998 a 2006, e na Licenciatura em Letras, a partir de 2008. A acolhida de vocês ao Rosa mostra que formação de leitor não é nonada e que o professor forma-se leitor com seus alunos.

Sumário

Introdução	01
I- Magia, religião e ciência nas teorias antropológicas e psicológicas	
1. Frazer: magia, religião e ciência – teorias do pensamento humano	06
2. Nina Rodrigues: magia e religião no candomblé jeje-nagô	12
3. Arthur Ramos: religião banto, totemismo banto, boi totêmico, candomblé de caboclo, macumba, magia e religião no candomblé jeje-nagô	34
4. Freud e Jung: magia, religião e ciência – expressões da vida psíquica	51
II- A unidade de <i>Corpo de baile</i> : magia, religião e ciência	
1. Campo geral	
1.1. Magia: problemas de saúde	58
1.2. Magia: problemas de amor	60
1.3. Religião: calungas bantos e santos católicos	64
1.4. Religião: demonização da sexualidade	74
1.5. Religião: Natal	78
1.6. Ciência	85
2. Uma estória de amor	
2.1. Religião: mãe e santa, objetos africanos na capela	87
2.2. Magia e religião: trabalho com o gado, boi banto	90
2.3. Magia: problemas de amor	94
2.4. Magia: música de feitiçaria – cocos	100
3. A estória de Lélío e Lina	
3.1. Magia e ciência: negócios da pecuária do Pinhém	104
3.2. Magia: problemas de amor	111
3.3. Religião: desdemonização da sexualidade	121
4. O recado do morro	
4.1. Magia, religião e ciência – comitiva	124
4.2. Magia, religião e ciência – recado	131
4.3. Religião: Moçambiques e Congos – Pedro Rei Congo	159
4.4. Religião: Natal – Pedro Rei-Menino	168
4.5. Religião: boi banto – Pedro Pê-Boi	169

5. Dão-lalalão	
5.1. Religião: demonização de Iládio	175
5.2. Religião: desdemonização da sexualidade	192
5.3. Magia e religião: fetiches	194
6. Cara-de-Bronze	
6.1. Magia	204
6.2. Religião: calundu	210
6.3. Religião: bênção	216
6.4. Religião: deusas da água e feminino	227
7. Buriti	
7.1. Magia e religião: feitiço, deusas	243
7.2. Religião: santificação da sexualidade	293
7.3. Religião: buriti	296
7.4. Ciência	300
III- Magia, religião e ciência nos romances de Jorge Amado	306
1. <i>O país do carnaval</i>	
1.1. Religião: negação – Pedro Ticiano	310
1.2. Religião: entre negação e afirmação – Paulo Rigger	312
1.3. Religião: afirmação, negação, reafirmação – Jerônimo	314
1.4. Religião: indiferença – Ricardo Braz	316
1.5. Religião: comunismo – José Lopes	317
2. <i>Cacau</i>	
2.1. Magia e religião: catolicismo	321
2.2. Magia e religião: candomblé, candomblé de caboclo – macumba	331
3. <i>Suor</i>	
3.1. Magia e religião: candomblé	339
3.2. Magia e religião: catolicismo	343
4. <i>Jubiabá</i>	
4.1. Magia: problemas de amor	346
4.2. Magia: problemas de saúde	348
4.3. Religião: candomblé – Baldo ogã	350
4.4. Religião: candomblé – Baldo Exu	353

5. <i>Mar morto</i>	
5.1. Religião: candomblé – Iemanjá/Orungã, Iemanjá/Guma	363
6. <i>Capitães da areia</i>	
6.1. Religião: comunismo	366
6.2. Religião: catolicismo	369
6.3. Magia, religião e ciência: candomblé – o roubo de Ogum	372
6.4. Religião e ciência: candomblé – o castigo de Omolu	382
6.5. Religião: candomblé – Iemanjá/Dora	385
6.6. Religião: candomblé de caboclo	389
7. <i>Terras do sem fim</i>	
7.1. Magia: feitiço do cacau	391
7.2. Magia e religião: os Badarós	393
7.3. Magia, religião e ciência	395
7.4. Magia: recado da mata	398
7.5. Magia e religião: praga de Jeremias	404
8. <i>São Jorge dos Ilhéus</i>	
8.1. Religião: catolicismo oficial	409
8.2. Religião: candomblé	410
8.3. Magia, religião e ciência: virada econômica	414
8.4. Religião: catolicismo popular – terno de Reis	415
IV- Magia, religião e ciência nos romances de José Lins do Rego	
1. <i>Menino de engenho</i>	
1.1. Religião da senzala	426
1.2. Religião do engenho	428
1.3. Religião: diabo e anjos, sexo e amor	434
2. <i>Doidinho</i>	
2.1. Religião: catimbó, religião da senzala	439
2.2. Religião e ciência: catolicismo oficial e ensino laico	443
2.3. Magia, religião e ciência: entre engenho e colégio	449
2.4. Religião: diabo e anjos, sexo e amor	453
3. <i>Bangüê</i>	
3.1. Ciência	456
3.1. Entre ciência e religião: boi	463

3.3. Religião: quarto fechado da casa-grande	465
3.4. Magia e religião: fetiches	469
4. <i>O moleque Ricardo</i>	
4.1. Magia e religião: xangô/catimbó	471
4.2. Religião: xangô/catimbó e comunismo	474
5. <i>Usina</i>	
5.1. Magia e religião: xangô e culto aos santos	483
5.2. Magia e religião: catimbó	491
6. <i>Riacho Doce</i>	
6.1. Magia, religião e ciência	493
6.2. Magia e religião: música de feitiçaria – cocos	499
6.3. Religião: catolicismo popular – Natal	502
7. <i>Pedra Bonita e Cangaceiros</i>	
7.1. Religião: messianismo e catolicismo oficial	506
7.2. Religião: bênção	522
7.3. Religião: cangaço	527
V- <i>Corpo de baile: sua relação com a obra de Jorge Amado e José Lins do Rego</i>	
1. José Lins do Rego	534
2. Jorge Amado	550
Conclusão	565
Bibliografia	576

Resumo: O objeto desta tese é *Corpo de baile* (1956), de Guimarães Rosa, a qual resolve dois problemas: o da unidade da obra (formada de sete estórias) e o da sua relação com os romances de Jorge Amado e José Lins do Rego. A análise baseia-se na Antropologia e na Psicologia. Definições de magia, religião e ciência e relações entre elas provêm de Frazer, Tylor, Nina Rodrigues, Bastide e Prandi. Descrições e interpretações das religiões são tomadas dos estudos sobre cultos afro-brasileiros. Iniciados por Nina no final do século XIX, expandiram-se, a partir da década de 30, com as contribuições de Arthur Ramos, Edison Carneiro, Gonçalves Fernandes, Waldemar Valente, Câmara Cascudo e Mário de Andrade, os quais também embasam esta tese. Esse período coincide com o da publicação das obras literárias que constituem o *corpus* analisado ('30-56). A estruturação da Universidade no Brasil transferiu para professores do ensino superior a tarefa de efetuar as pesquisas antes feitas por médicos e folcloristas. A consolidação dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia transformou-os em espaços de ciência que hoje produzem os saberes sobre religião e magia, motivo pelo qual trabalhos vindos daí integram nossa plataforma teórica. Da parte da Psicologia, Freud e Jung apoiaram-se na etnografia e na antropologia do fim do XIX e início do XX para teorizarem sobre neurose e psicose, consciente e inconsciente e constituírem técnicas psicoterápicas. Ambos assumem que a religião é realidade antes psicológica que teológica (formada da projeção de conteúdos internos), que as leis da associação de idéias subjacentes à magia são as mesmas que subjazem às produções do inconsciente (sonhos, neuroses), que a ciência não suprime a magia e a religião. O trabalho estrutura-se em cinco capítulos. O primeiro apresenta os conceitos nucleares e caracteriza formas religiosas presentes nas obras literárias. Não esgota a teoria; definições e caracterizações de sistemas de crenças importantes para entender uma obra específica serão dadas quando a análise o exigir. O segundo resolve o problema da unidade. Por ser esta uma tese sobre *Corpo de baile*, será o mais extenso, em virtude da necessidade de mostrarmos os laços entre uma e outra narrativa. O terceiro e o quarto preparam a resolução do segundo problema, apresentada no quinto. Nas obras, a magia soluciona problemas de saúde, amor e negócios; expressa-se na forma de feitiço, rezas bravas e cerimônias. Quanto às religiões, representam-se o catolicismo (popular, oficial e messiânico), os cultos afros (jeje-nagô e banto), o candomblé de caboclo e o catimbó. Espiritismo é mencionado de passagem em duas obras apenas e a umbanda não aparece. Em função disso, considerações teóricas sobre elas serão menores, visando esclarecer, pelo contraponto, as outras. Todas as expressões religiosas mostram-se em seu lado mágico. A ciência figura ao lado da magia e da religião, às vezes isolada, mas nunca entronizada como visão de mundo privilegiada.

Palavras-chave: *Corpo de baile*, Guimarães Rosa, Jorge Amado, José Lins do Rego, Antropologia e Literatura, Psicanálise e Literatura.

Abstract: The object of this thesis is *Corpo de baile* (1956), by Guimarães Rosa, which resolves two problems: one of the unity of this work (composed by seven stories) and the other of the relation between this work with the novels by Jorge Amado and by José Lins do Rego. This analysis is based on Anthropology and Psychology. Definition of magic, religion and science and relation between them come from Frazer, Tylor, Nina Rodrigues, Bastide and Prandi. Descriptions and interpretations of religions are taken from studies about afro-brazilians worship. Started by Nina at the end of the 19th century, these studies expanded from the decade of 1930 with contributions of Arthur Ramos, Edison Carneiro, Gonçalves Fernandes, Waldemar Valente, Câmara Cascudo and Mário de Andrade, who grounded this thesis too. This period accord with of the publication of literary works which constitute the analyzed *corpus* ('30-56). The organization of University in Brazil transfers to Professors task researches previous made by doctors and folklorists. The consolidation of Programs of Pos-Graduation in Sociology and Anthropology transformed them in an area of science that nowadays produces knowledge about religion and magic, reason for why these works come from there integrate our theoretical platform. Regarding Psychology, Freud and Jung grounded in Ethnography and Anthropology of the late 19th century and early of 20th to theorize about neurosis and psychosis, conscious and unconscious and then develop psychotherapeutic techniques. Both assume that religion is a reality rather psychological than theological (composed by projection of inner contents), that the laws of association of ideas underlying magic are the same of those implicit at the productions of unconscious (dreams, neurosis), that the science does not revoke the magic and religion. This thesis structures itself in five chapters. The first one presents the core concepts and characterizes religion forms present in the literary works. It does not exhaust the theory; definitions and characterizations of important belief systems to understand a specific work will be given when required by the analyze. The second one resolves the problem of the unity. As this is a thesis about *Corpo de baile* this chapter will be the broadest one, due the necessity of being shown the bounds between one and other narratives. The third and fourth prepare the resolution, shown in chapter five, to the second problem. In the works, the magic resolves problems of health, love and affairs and expresses itself by charms, mighty prays and ceremonies. As for religions, they are depicted by catholicism (popular, official and messianic), afro worships (ewe-yoruba and banto), candomblé of caboclo and catimbó. Spiritism is mentioned *en passant* in only two works, and umbanda does not appear. By this reason, theoretical considerations upon them will be minors, in order to explain, by contrast, the others. All religion expressions show themselves in their magic side. Science stands beside magic and religion, sometimes isolated, but never as enthroned as privileged cosmovision.

Key-words: *Corpo de baile*, Guimarães Rosa, Jorge Amado, José Lins do Rego, Anthropology and Literature, Psychoanalysis and Literature.

Introdução

Esta é uma tese sobre magia, religião e ciência em *Corpo de baile*.

A unidade das sete histórias da obra constituiu-se como problema inicial. Chegamos a ele pela leitura da crítica saída em 2008 (centenário do autor) e publicada por ocasião do *Congresso Internacional Dois Imortais* na UFMG (FANTINI, 2008); em 2006 (cinquentenário de lançamento de *Corpo de baile*), no número especial de *O eixo e a roda*, Revista da FaLe UFMG; em 2004, 2001 e 1998 por ocasião do III, II e I *Seminários Internacionais Guimarães Rosa* na PUCMinas, cujos trabalhos estão em *Veredas de Rosa III, II e I* e na Revista *Scripta*, v. 9, n. 17, v. 5, n. 10 e v. 2, n. 3, respectivamente. Do corpo e do baile a crítica fica com alguns membros e as primeiras danças. Não toma o corpo e não dança o baile inteiro. Nosso olhar é para o corpo e o baile todo, por isso o problema da unidade. Ele levou-nos ao Doutorado.

A relação de *Corpo de baile* com o romance de 30 entrou no campo da nossa visão com o percurso no Programa de Pós-Graduação, que nos colocou em contato com a pesquisa sobre Guimarães e a tradição literária interna. Investigava-se o isolamento da obra de Rosa pela crítica, como se o autor fosse um *self-made man*, cuja obra não possui ligação com a dos autores que lhe precederam, como Cornélio Pena, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Jorge de Lima, Lúcio Cardoso e Rachel de Queiroz. Habitados a ler Rosa sem referi-lo a autores nacionais, a investigação em curso atingia em cheio nossas percepções sobre a ficção rosiana e a posição que lhe conferíamos na literatura brasileira. Porque um dos objetivos de um Doutorado é formar o pesquisador – e ele deve ser capaz de rever suas matrizes cognitivas de apreensão da realidade estudada, ao invés de distorcer o objeto para acomodá-lo a elas –, decidimos alinhar à pesquisa em andamento a que iniciávamos. Abrimo-nos aos romances anteriores a *Corpo de baile*. Esse o outro olhar, por isso o problema da relação. Ele pegou-nos no Doutorado.

A hipótese a ser defendida é que magia, religião e ciência estão presentes tanto em *Corpo de baile* quanto nos romances que compõem o *corpus* para análise. Em uma das disciplinas cursadas no Programa, testamos a hipótese em “Uma história de amor”. A magia está no adestrador de cavalos Uapa e no vaqueiro Menino; as religiões, nas práticas de fé na Samarra. Isso nos permitiu relacionar a segunda história de *Corpo de*

baile a O sertanejo, de José de Alencar. Arnaldo não é menos mágico que Uapa e Menino, a fé na Oiticica não perde para a heterogeneidade da vigente na Samarra. Encorajados com tal resultado, avançamos nas leituras teóricas sobre magia e religião e recortamos, da tradição interna, os romances de Jorge Amado e José Lins.

Quanto à base teórica, iniciamos pelos trabalhos de Mário de Andrade sobre as danças dramáticas e a feitiçaria nacional. Por ele, chegamos à escola inglesa de antropologia, Tylor, Ellis e Frazer. Tylor formula uma “definição mínima” de religião e cunha o termo animismo. Ellis compara o sistema de crença de grupos étnicos africanos (this, ewe e ioruba) e revisa o conceito de fetichismo. Frazer, dos três o mais influente sobre Mário, teoriza sobre o totemismo e concebe magia, religião e ciência como teorias do pensamento construídas pelo homem para explicar o mundo, das quais derivam práticas para intervir nele a fim de realizar seus desejos.

Optamos pela escola inglesa por influenciar, além de Mário, o pensamento dos pesquisadores brasileiros, Nina Rodrigues, Arthur Ramos, Gonçalves Fernandes, Edison Carneiro e Câmara Cascudo. A exemplo de Frazer, eles lidam com as categorias de religião e magia e discutem as relações entre magia (curandeirismo) e ciência (medicina oficial) ao pesquisarem os cultos de matriz africana. No caso da Psicologia, ficamos com Freud e Jung (balizadores do pensamento de Arthur Ramos e Mário de Andrade), que dialogam com os antropólogos ingleses. Exemplo disso é *Totem e tabu*, cujo título traduz a dívida de Freud para com Frazer.

No campo literário, a pesquisa abarcou os romances de Rachel de Queiroz, Lúcio Cardoso, Graciliano Ramos, Jorge de Lima. Ficamos com os de Jorge Amado e José Lins do Rego. Evitando o risco de um recorte tendencioso, analisaremos um conjunto de obras de um mesmo autor ao invés de, a cada tópico de *Corpo de baile*, mobilizarmos, de autor diferente, um romance. A escolha poderia ter recaído sobre outros romancistas, dadas a universalidade da magia, religião e ciência e a identidade de suas funções (interpretar e transformar o mundo). Uma teoria não exclui a outra. O avanço da modernidade de viés cientificista e tecnológico não suprime a religião e a magia, médicos não abolem benzedores nem curandeiros, comunismo não extingue religião, causas naturais não invalidam causas sobrenaturais. O que, numa crítica literária de base sociológica, seria tomado como a permanência do Brasil rural no Brasil urbano que se construía, ou o conflito entre o arcaico que se buscava ultrapassar e o

moderno que se pretendia instaurar a partir de '30, sob a perspectiva antropológica que adotamos será examinado como a continuidade da magia na religião, da religião na ciência, da magia na ciência ou o combate entre essas visões de mundo.

Vejamos como essas visões pontuam alguns autores e obras que ficaram fora do *corpus*. De Rachel de Queiroz, *João Miguel* (1932) cria o prisioneiro João Miguel. Duas mulheres marcam-lhe a vida (Santa e Angélica), cujos nomes trazem para a trama o aspecto religioso, o que é realçado pela atuação delas na vida de João. *Caminhos de pedra* (1937), que gira em torno da organização proletária e de como isso mexe no feminino de Noêmia, equipara o comunismo à religião. De Graciliano, *São Bernardo* (1934) finaliza com Paulo Honório imaginando-se sobre uma esteira com a mãe Margarida rezando rezas africanas. *Angústia* (1936) vale-se da associação de idéias, mecanismo que está na base da magia, para criar a cadeia de significantes que vai da cobra do pescoço do avô de Luís Silva ao cano de água de sua casa e que termina com a corda com a qual o protagonista enforca Julião Tavares. *Vidas secas* (1938) cria um Fabiano vaqueiro que conhece produtos da ciência para tratar bicheira do gado (creolina) e palavras mágicas para curar a bicheira da rês e que termina o romance imaginando “Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias”, isto é, apropriando-se dos saberes científicos. Jorge de Lima parece ter lido Frazer e Gonçalves Fernandes para escrever *Calunga* (1935), tamanha a força do confronto entre magia e ciência na trajetória do protagonista Lula. Lúcio Cardoso toca a música mágico-religiosa dos negros em *Maleita* (1934), num capítulo voltado para o batuque. *Salgueiro* (1935) monta uma série de pares amorosos incestuosos, o que ilustra a leitura freudiana das noções frazerianas de totem e tabu. Benjamin Costallat constrói, em *A virgem da macumba* (1934), Pequenina, dançarina de circo, levada pela mãe de criação a um terreiro de macumba carioca. O pai-de-santo fecha-lhe o corpo para o amor; caso tivesse olhos de desejo para homem, morreria. Patru, personagem que transita pelo romance todo, sente temor pelas “coisas ocultas” ao ouvir música de macumba. Clóvis Amorim percorre, em *O alambique* (1934), as festas religiosas populares e lá estão os capítulos “Natal”, “Mês-de-Maria” e “São João”. Do lado da magia, não é menos expressiva a amostra, com o capítulo “Coisa feita”, isto é, feitiço.

Quanto à estrutura da tese, o primeiro capítulo trará os conceitos fundamentais. De Frazer, tomaremos as definições de magia, religião e ciência e as semelhanças e diferenças entre elas. Quanto à religião, a bibliografia sobre as religiões afro-brasileiras

será a mais largamente utilizada, tendo em vista que nos estudos sobre elas é que se encontram mais reflexões sobre os nexos entre magia e religião. Todavia, um dado teórico de base é que a mistura de ambas é fenômeno típico de qualquer sistema religioso, e não exclusivo de um. Guiaremos-nos por Nina, no seu estudo sobre o candomblé jeje-nagô. O mestre baiano nos fornecerá uma segunda distinção entre magia e religião (diferente da de Frazer) e que reaparece em antropólogos mais recentes, como Prandi e Bastide. A interpretação de Nina para o sincretismo entre orixás e santos católicos leva-o a Tylor e sua justificativa para o predomínio da mítica dos nagôs sobre a das demais etnias o conduz a Ellis, motivo pelo qual visitaremos os ingleses. Além de Nina, Arthur Ramos serve de fio à exposição. Dele procedem o quadro geral da religião banto, o totemismo banto e o boi como animal totêmico. Quanto ao totemismo, Ramos fundamenta-se em Frazer, Lubbock e Nogueira, razão da nossa incursão por esses autores. Macumba e candomblé de caboclo são religiões examinadas por Ramos, sobre as quais traremos o ponto de vista de Carneiro, Pierson, Mário de Andrade, Bastide e Prandi. A última pauta de Ramos é o nexo entre magia e religião no candomblé jeje-nagô. Com relação à Psicologia, recortaremos de Freud e Jung a interpretação psicológica da magia, religião e ciência; no caso de Freud, a compreensão de fetichismo e das relações entre as três e a onipotência do pensamento; no de Jung, a percepção de que a história das religiões historia a psique humana, já que deuses e demônios são realidades psíquicas e não teológicas.

No segundo capítulo, argumentaremos a favor da unidade de *Corpo de baile*. A magia resolve problemas de saúde, amor e negócios (pecuária). A obra acolhe, para depois desconstruir, a visão de que feitiço é coisa de negro velho, tem a ver com o capeta e visa a prejudicar alguém. Os problemas de amor são resolvidos pela magia (fazer feitiço para prender alguém) e pela sedução (usar dos encantos físicos e psíquicos para conquistar o outro). A sedução é chamada de magia, sem que a magia, no sentido inicial, perca suas credenciais neste campo da vida humana. Depois, as duas soluções fundem-se, isto é, a mesma personagem que seduz é a mesma que emprega a magia. A religião representa-se em sua matriz africana (banto) e católica (popular, oficial, messiânica). A exemplo da magia, *Corpo de baile* encampa o estigma de que a religião do negro é invocação ao diabo para, em seguida, dissolvê-lo. De início, o catolicismo estigmatiza a sexualidade, vista como pecaminosa e demoníaca. O correr da obra desdemoniza e santifica o sexo. O valor da ciência aparece na busca pelos estudos. Atua

no mesmo campo da magia: saúde (humana e animal) e negócios; todavia, não se impõe sobre as demais teorias do pensamento.

O terceiro e quarto capítulos são passos para resolvermos o segundo problema.

No terceiro, ocupamo-nos com Jorge Amado. Demonstraremos a coexistência de religião e política em seus romances, aspecto pouco explorado pela crítica literária. Catolicismo e religiões africanas fundem-se ao comunismo. Os cultos africanos, gradativamente, ganham espaço na trama. O catolicismo desenvolve-se mais na sua faceta oficial, por meio da galeria de padres que o autor vai pintando; expressões populares da fé católica são aproveitadas como matéria romanceável em uma das obras. A magia tem sua importância para solucionar problemas de amor. Quanto aos da saúde, ganha, perde ou empata com a ciência. No campo dos negócios, fornece base para interpretação de eventos ligados a avanços ou recuos na economia.

No quarto, ficamos com José Lins do Rego. Argumentaremos a favor da coexistência entre organização proletária e expressões religiosas, com o comunismo fundindo-se tanto ao catolicismo quanto ao xangô. A ficção do autor abre-se, aos poucos, à religião da senzala e desdemoniza o catimbó. O catolicismo triparte-se em popular, oficial e messiânico, vindo do segundo uma moral sexual que faz a apologia da castidade e a demonologia do coito. Quanto à magia, é buscada por quem sofre de amor e dor. No campo dos negócios, é capaz de barrar projetos inovadores apoiados na ciência. Isso não mata a ciência. Conhecimentos de cálculo e escrita fundamentam a gestão de recursos humanos do trabalho agrícola, saberes sobre condições de trabalho e situação dos empregados do engenho embasam propostas de reforma social, instrução acumulada em convívio com padre possibilita começar vida nova.

O quinto capítulo resolve o problema da relação de *Corpo de baile* com os romances de Jorge Amado e José Lins. Reúne os três anteriores e por isso mesmo assume uma forma sintética. A argumentação não é mais para mostrar magia, religião e ciência e sim justificar os pontos de contato entre o romance e uma estória específica. Ponto de chegada que é, sua leitura, isolada ou em primeira mão, causará estranheza, semelhante à experimentada pelo Miguel de “Buriti” diante do feminino de Glória e Lala ou por alguém que assista *O crepúsculo dos deuses* desconhecendo as três óperas anteriores que formam a tetralogia *O anel de Niebelung*, de Richard Wagner.

I. Magia, religião e ciência nas teorias antropológicas e psicológicas

1- Frazer: magia, religião e ciência – teorias do pensamento humano

Para Frazer, “Em última análise, magia, religião e ciência não são mais que teorias do pensamento.” (FRAZER, 2006, p. 798)¹. Por elas, o homem busca compreender o mundo para controlá-lo a fim de realizar seus desejos:

Se então considerarmos, por uma parte a similaridade essencial dos principais desejos do homem em todas as partes e em todos os tempos, e por outra a extensa diferença entre os meios adotados para satisfazê-los nas diferentes épocas, talvez nos inclinaremos a deduzir que o caminho de seu pensar mais elevado, até onde podemos segui-lo, tenha ido, em geral, passando da magia, pela religião, à ciência. (p. 796)²

Mesmos desejos unificam o gênero humano. Dois desejos em especial: alimentar-se e reproduzir-se. Diversos são os meios de satisfazê-los, o que explica as diferenças entre grupos de épocas e lugares distintos, isto é, a diversidade cultural.

Semelhança e contigüidade são princípios de associação de idéias que estão na base da magia:

Se analisarmos os princípios do pensamento sobre os quais se funda a magia, sem dúvida encontraremos que se resumem a dois: primeiro, que o semelhante produz o semelhante, ou que os efeitos se assemelham às suas causas e, segundo, que as coisas que uma vez estiveram em contato interagem à distância, ainda que depois de haver sido cortado todo contato físico. O primeiro princípio pode chamar-se lei da semelhança e o segundo lei do contato ou contágio. Do primeiro destes princípios, denominado lei da semelhança, o mago deduz que pode produzir o efeito que deseja sem nada mais que imitá-lo; do segundo deduz que tudo o que aconteça com um objeto material afetará de igual modo a pessoa com quem este objeto esteve em contato, constituindo ou não parte de seu próprio corpo. Os encantamentos fundados na lei da semelhança podem denominar-se de magia imitativa ou homeopática, e os

¹ “En último análisis, magia, religión y ciencia no son más que teorías del pensamiento”.

² “Si entonces consideramos, por una parte la similitudine esencial de los principales deseos del hombre en todas partes y en todos los tiempos, y por outro la extensa diferencia entre los medios adoptados para satisfacerlos en las diferentes épocas, quizá nos inclinaremos a deducir que el camino de sua pensar mas elevado, hasta donde podemos seguirlo, ha ido, por lo general, pasando de la magia, por la religión, a la ciencia.”

baseados na lei do contato ou contágio poderão chamar-se de magia contaminante ou contagiosa. (p. 33-34)³

Para as duas formas, Frazer propõe o termo genérico “magia simpatética”, baseado na “ley da sympathy”. Citaremos a partir do original, *The golden bough*:

Both branches of magic, the homeopathic and the contagious, may conveniently be comprehendend under the general name of Sympathetic Magic, since both assume that things act on each other at a distance trough a secret *sympathy*, the impulse being transmitted from one to the other by means of what we may conceive as a kind of invisible ether, not unlike that which is postulated by modern science for a precisely purpose, namely, to explain how things can physically affect each other through a space which appears to be empty. (FRAZER, 2009, p. 12)⁴

O termo é *sympathy*, próximo de *simpatia*, com que em português nomeiam-se modos de resolver problemas práticos de saúde, amor, negócios. Magia e ciência relacionam-se. O que a primeira torna inteligível pela noção de simpatia a segunda o faz pela de éter, ambas aceitando que objetos separados no espaço interagem. Frazer não as hierarquiza, estabelecendo a ciência como superior. Ela é apenas posterior.

Apresentado o princípio geral da magia (a lei da simpatia), Frazer volta-se para as formas específicas. No caso da imitativa, prossegue listando as aplicações e trazendo

³ Si analizamos los principios del pensamiento sobre los que se funda la magia, sin duda encontraremos que se resuelve en dos: primero, que lo semejante produce, o que los efectos semejan a sus causas, y segundo, que las cosas que una vez estuvieron en contacto se actuan reciprocamente a distancia aun después de haber sido cortado todo contacto físico. El primer principio pude llamarse ley de semejanza, el mago deduce que puede producir el efecto que desee sin más que imitarlo; del segundo principio deduce que todo lo que haga con un objecto material afectará de igual modo a la persona con quien este objeto estuvo en contacto, hay o no formado parte de su próprio cuerpo. Los encantamientos fundados em la ley de semejanza pueden denominarse de magia imitativa u homeopática, y los basados sobre al ley de contacto o contagio podrán llamarse de magia contaminante o contagiosa.

⁴ Os dois ramos da magia, a homeopática e a contagiosa, podem convenientemente ser compreendidos sob o nome geral de magia simpatética, uma vez que ambos assumem que as coisas agem umas sobre as outras à distância por meio de uma secreta *simpatia*, o impulso sendo transmitido de uma para a outra por meio do que podemos conceber como uma espécie de éter invisível, que não é diferente do que é postulado pela ciência moderna precisamente para o mesmo propósito, qual seja, explicar como as coisas podem fisicamente afetar umas às outras através de um espaço que parece ser vazio.

as evidências etnográficas de diversos continentes. Apresentaremos apenas o elenco de aplicações. Para facilitar retomadas, atribuiremos um número a cada uma delas:

01. Causar dano, ferir ou matar o inimigo.
02. Facilitar o nascimento.
03. Adotar alguém ou reintroduzir entre os vivos um indivíduo dado como morto.
04. Prevenir ou curar enfermidades.
05. Poupar o doente de mal-estar durante o tratamento.
06. Obter êxito na caça ou na pesca.
07. Obter sucesso na agricultura por influência sobre vegetação e solo.
08. Cegar, ensurdecer ou emudecer alguém.
09. Incorporar qualidades de animais.
10. Apropriar-se de qualidades desejadas dos objetos inanimados ou evitar as indesejadas.
11. Planejar uma cidade.
12. Anular agouros.

Da lista completa, a aplicação que merece mais exame do autor é a sexta. No seu aprofundamento, duas novas distinções surgem. A primeira, entre aspecto teórico (concepção do que é e de como funciona a natureza) e prático (técnicas para intervir na natureza a fim de que o seu mecanismo seja favorável à satisfação dos desejos humanos). A segunda, entre *tabu* e *feitiçaria*:

Os preceitos positivos são encantamentos; os negativos são os tabus. (...) A magia positiva ou feitiçaria diz: “Faça isto para que aconteça isto”. O propósito da magia positiva ou feitiçaria é produzir um acontecimento que se deseja; o propósito da negativa ou tabu é evitar o evento que se teme. Mas ambas as conseqüências, a desejável e a indesejável, se supõem serem produzidas de acordo com as leis da semelhança e do contágio. (p. 43)⁵.

Feitiçaria é qualquer prática mágica a que subjaz a lei da semelhança e do contato, e não prática para fazer mal a alguém (que seria a primeira aplicação). Forma par conceitual com tabu: “ele [o caçador ou pescador] e seus companheiros fazem muitas coisas imitando deliberadamente aquilo que querem conseguir e, pelo contrario,

⁵Os preceptos positivos son encantamientos; los preceptos negativos son los tabús. (...) La magia positiva o hechicería dice: “Haz esto para que acontezca esto outro”. La magia negativa o tabú dice: ‘No hagas esto para que no suceda esto otro. El propósito de la magia positiva o hechicería es el de producir un acontecimiento que se desea; el propósito de la magia negativa o tabu es el de evitar el suceso que se teme. Mas ambas consecuencias, la deseable y la indeseable, se suponen producidas de acuerdo com las leyes de semejanza y de contacto.

evitam outras com cuidado” (p. 40). De um lado, um fazer; de outro, um não fazer. Por isso a distinção magia prática positiva (feitiçaria) e magia prática negativa (tabu).

Vista a magia, baseada na associação de idéias (por semelhança e por contigüidade), continuemos com a ciência, apoiada na noção de causalidade.

Magia e ciência são assim comparadas:

Sempre que se manifesta a magia simpatética em sua forma pura, sem adulterar, se dá por assente que, na natureza, um feito segue a outro necessária e invariavelmente, sem a intervenção de nenhum agente espiritual ou pessoal. Desse modo, seu conceito fundamental é idêntico ao da ciência moderna: o sistema inteiro se entende como uma crença implícita, porém real e firme, na ordem e na uniformidade da natureza. O mago não duvida de que as mesmas causas produzirão sempre os mesmos efeitos, nem de que à execução das cerimônias devidas, acompanhadas dos conjuros apropriados, sucederão inevitavelmente os resultados desejados a menos que seus encantamentos sejam desbaratados e anulados pelos conjuros mais potentes de outro feiticeiro. (...) Assim, vemos que é estreita a analogia entre as concepções mágicas e científicas do universo. Em ambas, supõe-se que a sucessão de eventos é perfeitamente regular e certa, estando determinada por leis imutáveis, cuja atuação pode ser prevista e calculada com precisão; os elementos de capricho, azar e acidentes são proscritos do curso natural. Perante ambas, se abre uma visão, aparentemente ilimitada, de possibilidades para os que conhecem as causas das coisas e podem manejar os meios secretos que põem em movimento o vasto e inextricável mecanismo do universo. (...)

O defeito fatal da magia não está em sua pressuposição geral de uma série de fenômenos determinados em virtude de leis, mas sim em sua concepção por completo errônea da natureza das leis em particulares que regem essa série. Se analisamos os casos variados de magia simpatética que foram examinados nas páginas precedentes e que podem considerar-se como mostras normais do conjunto, encontramos, como acabamos de indicar, que todos eles são aplicações equivocadas de uma ou outra de duas grandes leis fundamentais do pensamento, a saber, a associação de idéias por semelhança e a associação de idéias por contigüidade no tempo e no espaço. Uma associação errônea de idéias semelhantes produz a magia homeopática ou imitativa; uma associação de idéias contíguas produz a magia contaminante ou contagiosa. Os princípios de associação são excelentes por si mesmos, e de fato essenciais em absoluto ao trabalho da mente humana. Corretamente aplicados, produzem a ciência; incorretamente aplicados, produzem a magia, irmã bastarda da ciência. Desde as mais primitivas épocas, o homem se tem interessado na busca das leis universais para aproveitar-se da ordem fenomênica natural, e nesta interminável busca tem acumulado um grande número de máximas, algumas, algumas das quais são de ouro e outras simples escória. As verdadeiras regras de ouro constituem o corpo da ciência aplicada que denominamos *arte*; as falsas são a magia. (FRAZER, 2006, p. 74-76)⁶

⁶ Siempre que se manifiesta la magia simpatética en su forma pura, sin adulterar, se da por sentado que, en la naturaleza, un hecho sigue a outro necesaria e invariablemente, sin la intervención de ningún agente espiritual o personal. De este modo, su concepto fundamental es idéntico al de la ciencia moderna: el sistema entero se entiende como una creencia implícita, pero real y firme, en el orden y uniformidad de la naturaleza. El mago no duda de que las mismas causas producirán siempre los mismos efectos, ni de que a la ejecución de las ceremonias debidas, acompañadas de los conjuros apropiados, sucederán inevitablemente los resultados deseados a menos que sus encantamientos sean desbaratados y contrarrestados por los conjuros más potentes de outro hechicero. (...) Así, vemos que es estrecha la analogia entre las concepciones mágicas y científicas del universo. En ambas, la sucesión de acacimientos se supone que es perfectamente regular y cierta, estando determinadas por leyes inmutables, cuya actuación puede ser prevista y calculada con precisión; los elementos de capricho, azar y accidente son proscritos del curso natural. Ante ambas, se abre una visión, aparentemente ilimitada, de

Aproximam-se magia e ciência por apresentarem uma mesma concepção de natureza (encadeamento mecânico de eventos segundo leis determinadas e imutáveis). Distanciam-se no modo de atuar sobre a natureza para extrair proveito do seu mecanismo. No caso da ciência, o conjunto dessas ações é designado pelos termos “ciência aplicada”, “artes”, o último no sentido de ofícios, isto é, agricultura, pecuária, mineração, fusão dos metais. No da magia, cerimônias, conjuros; à falta de um nome genérico correspondente a “ciência aplicada”, o chamaremos de “magia prática”, retomando a distinção disposta num esquema do capítulo anterior de Frazer que divide a magia em teórica (“magia como pseudo-ciência”) e prática (“magia como pseudo-arte”). Afastam-se ainda no emprego das “leis fundamentais do pensamento”, ou “princípios da associação de idéia” por semelhança e contigüidade; na ciência, tais princípios mantêm-se no âmbito da natureza humana e continuam a ser ordem lógica; na magia, elas são transpostas para a natureza e tornam-se ordem natural.

Não é menor a importância dos traços que apartam logicamente magia e religião, lançados no capítulo quarto da obra, o mesmo que relaciona magia e ciência:

Se a magia é tão afim da ciência, cabe-nos inquirir qual é sua situação com respeito à religião. Mas a visão que temos dessa relação estará necessariamente tingida pela idéia formada da religião em si mesma; por isso, deverá esperar-se razoavelmente que o escritor defina seu conceito de religião antes de proceder a investigação sobre sua relação com a magia. (...) Por religião, pois, entendemos uma propiciação ou conciliação dos poderes superiores ao homem que se crê dirigem e governam o curso da natureza e da vida humana. Assim definida, a religião consta de dois elementos, um teórico e outro prático, a saber, uma crença em poderes mais altos que o homem e um intento do homem para propiciá-los e agradá-los. Dos dois, é evidente que a crença se formou primeiro, posto que deverá crer-se

posibilidades para los que conocen las causas de las cosas y pueden manejar los resortes secretos que ponen en movimiento el vasto e inextricable mecanismo del universo. (...)

El defecto fatal de la magia no está en su presunción general de una serie de fenómenos determinados en virtud de leyes, sino en su concepción por completo errónea de la naturaleza de las leyes en particulares que rigen esa serie. Si analizamos los casos variados de magia simpática que se han examinado en las páginas precedentes y que pueden considerarse como muestras normales del conjunto, encontramos, como acabamos de indicar, que todos ellos son aplicaciones equivocadas de una o otra de dos grandes leyes fundamentales del pensamiento, a saber, la asociación de ideas por semejanza y la asociación de ideas por contigüidad en tiempo o en el espacio. Una asociación errónea de ideas semejantes produce la magia homeopática o imitativa; una asociación de ideas antiguas, produce la magia contaminante o contagiosa. Los principios de asociación son excelentes por si mismos, y de hecho esenciales en absoluto al trabajo de la mente humana. Correctamente aplicados, producen la ciencia; incorrectamente aplicados, producen la magia, hermana bastarda de la ciencia. Desde las más primitivas épocas, el hombre se ha enfrascado en la búsqueda de las leyes generales para aprovecharse del orden fenoménico natural, y en esta interminable búsqueda ha rastrillado junto a un gran cúmulo de máximas, algunas de las cuales son de oro y otras simples escoria. Las verdaderas reglas de oro constituyen el cuerpo de ciencia aplicada que denominamos *arte*; las falsas son la magia.

na existência de um ser divino antes de intentar agradá-lo. Mas a menos que a crença leve a uma prática correspondente, não será religião e sim meramente teologia. (...) Um homem não é religioso se não governa sua conduta de algum modo pelo temor ou amor de Deus. Por outro lado, a prática só, desprovida de toda crença religiosa, tampouco é religião. Duas pessoas podem conduzir-se exatamente do mesmo modo e ser uma delas religiosa e a outra não. Aquele que age por temor ou amor de Deus é religioso; se aquele outro age por temor ou amor ao homem, será moral ou imoral, conforme sua conduta se ajuste ou se choque com o bem geral. Mas esta crença e prática, ou em termos teológicos, fé e obras, são igualmente essenciais à religião, que não pode existir sem ambas. Mas não é necessário que a prática religiosa tome sempre a forma de um ritual; isto é, não necessita consistir na oferenda sacrificial, na recitação de orações e outras cerimônias externas. Seu propósito é agradar à divindade. (...) Mas se a religião implica, primeiro a crença em seres sobre-humanos que regem o mundo e, segundo, a pretensão de atrair seu favor, se deduz claramente disso que o curso da natureza é de alguma forma elástico ou variável e que podemos persuadir ou induzir aos poderosos seres que o governam que desviem em nosso benefício a cadeia de eventos do canal pelo qual eles fluiriam. Pois bem, essa implícita elasticidade e variabilidade da natureza se opõe diretamente tanto aos princípios da magia como aos da ciência, pois ambas pressupõem que os processos naturais são rígidos e invariáveis em suas operações e que não podem ser desviados de seu curso nem por persuasão e súplica, nem por ameaça e intimidação. A diferença entre os dois conceitos antagônicos do universo nasce da resposta à questão crucial: são conscientes e pessoais as forças que regem o mundo, ou inconscientes e impessoais? (p. 76-77)⁷

Aí está a definição de religião, constituída de um aspecto teórico (“crença em poderes mais altos que o homem”) e prático (“intento do homem para propiciá-los e agradá-los”). Distanciam-se magia e religião quanto ao conceito fundamental de

⁷ Si la magia es tan afín a la ciencia, nos queda por inquirir cuál es su situación respecto a la religión. Mas la visión que tenemos de esta relación estará necesariamente teñida por la idea que nos hemos formado de la religión misma; por esto, deberá esperarse razonablemente que el escritor defina su concepto de religión antes de proceder a investigar su relación con la magia. (...). Por religión, pues, entendemos una propiciación o conciliación de los poderes superiores al hombre, que se cree dirigen e gobiernan el curso de la naturaleza y de la vida humana. Así definida, la religión consta de dos elementos, uno teórico y otro práctico, a saber, una creencia en poderes más altos que el hombre y un intento de éste para propiciarlos o complacerlos. De los dos, es evidente que la creencia se formó primero, puesto que deberá creerse en la existencia de un ser divino antes de intentar complacerle. Pero a menos que la creencia guíe a una práctica correspondiente, no será religión, sino meramente teología. (...) un hombre no es religioso si no gobierna su conducta de algún modo por el temor o amor de Dios. Por otro lado, la práctica sola, desnuda de toda creencia religiosa, tampoco es religión. Dos personas pueden conducirse exactamente del mismo modo y ser una de ellas religiosa y la otra no. El que actúa por temor o amor de Dios es religioso; si el otro obra por temor o amor al hombre, será moral o inmoral, según que su conducta se ajuste o choque con el bien general. Por esto, creencia y práctica, o en términos teológicos, fe y obras, son igualmente esenciales a la religión, que no puede existir sin ambas. Mas no es necesario que la práctica religiosa tome siempre la forma de un ritual; esto es, no necesita consistir en la ofrenda sacrificial, la recitación de oraciones y otras ceremonias externas. Su propósito es complacer a la divinidad (...) Pero si la religión implica, primero, la creencia en seres sobrehumanos que rigen al mundo y, segundo, la pretensión de atraer su favor, se deduce claramente de ello que el curso de la naturaleza es en alguna forma elástico o variable y que nosotros podemos persuadir o inducir a los poderosos seres que lo gobiernan a que desvíen en nuestro beneficio la corriente de hechos del canal por el que de otro modo fluirían. Ahora bien, esta implícita elasticidad o variabilidad de la naturaleza se opone directamente tanto a los principios de la magia como a los de la ciencia, pues ambas presuponen que los procesos naturales son rígidos e invariables en sus operaciones y que no pueden ser desviados de su curso ni por persuasión y súplica, ni por amenaza e intimidación. La diferencia entre los dos conceptos antagónicos del universo nace de la respuesta a la cuestión crucial: ¿son conscientes y personales las fuerzas que rigen al mundo, o inconscientes e impersonales?

natureza (na magia, mecanismo, determinismo e imutabilidade; na religião, elasticidade, variabilidade) e à técnica pela qual agem sobre a natureza a fim de realizar desejos. No caso da religião, preces, sacrifícios, correspondente a “ciência aplicada” do final da passagem que confrontava ciência e magia. Por meio da prática religiosa, o suplicante espera obter dos “poderes superiores ao homem que dirigem e governam o curso da natureza e da vida humana” o que deseja. No caso da magia, o conceito de natureza implica forças impessoais e inconscientes; não há súplica por parte do mago que realiza a magia: “Ele não suplica a nenhum alto poder; não demanda o favor do inconstante e vacilante ser; não se humilha ante nenhuma divindade terrível” (p. 75)⁸.

Em resumo: magia, religião e ciência são “teorias do pensamento humano” (p. 798) dotadas de uma dimensão teórica (conceito de natureza) e de uma dimensão prática (modo de intervir na natureza para realizar desejos). Do lado da *teoria*, a magia e a ciência concebem a natureza como mecanismo governado por forças impessoais e inconscientes, enquanto a religião a vê como controlada por seres poderosos, pessoais e conscientes. Do lado da *prática*, a ciência comporta uma “ciência aplicada” (p. 76); a religião, “práticas religiosas” (idem), preces, oferendas, sacrifícios, cultos; a magia, “práticas mágicas”, cerimônias, conjuros, rituais.

2- Nina Rodrigues: magia e religião no candomblé jeje-nagô

Nina Rodrigues distingue magia e religião e refere-se às leis que elucidam o fenômeno cultural do encontro, no Brasil, entre a religião do branco e a do negro. Ao fazê-lo, assume a influência de Tylor e Ellis. Por não discorrerem sobre magia e religião, optamos por não tratar à parte os dois autores estrangeiros. Tylor e Ellis refletiram sobre fetiche, assunto abordado por Nina ao tocar nas funções de sacerdote e feiticeiro desempenhadas pelo pai/mãe-de-santo do candomblé a partir das quais surge em seu texto a diferença entre magia e religião. Tylor apontou as convergências entre santos católicos e divindades da Europa “pagã”, tópico retomado por Nina ao equivaler

⁸ Él no ruega a ningún alto poder; no demanda el favor del veleidoso y vacilante ser; no se humilla ante ninguna deidad terrible.

santos católicos e divindades nagôs, equivalência entendida com base na “lei da evolução psicológica” atribuída por ele a Tylor. Ellis examinou os sistemas de crenças dos tshis, jejes e nagôs, pauta revisitada por Nina ao explicar o predomínio da religião nagô sobre a das demais etnias, interpretado a partir da “lei da difusão religiosa” atribuída por ele a Ellis.

Começemos pela noção de fetiche em Tylor:

Passamos agora à consideração de um outro grande ramo das religiões inferiores, um desenvolvimento dos mesmos princípios de operação espiritual com o qual tornamo-nos familiares no estudo da teoria da possessão. É a doutrina do fetichismo. Séculos atrás, os portugueses na África ocidental, notando a veneração dada pelos negros a certos objetos, tais como árvores, peixes, plantas, ídolos, seixos, patas de animais com unha afixada, paus, e outros mais, muito convenientemente compararam esses objetos aos amuletos ou talismãs com os quais eles mesmos estavam familiarizados e chamaram-nos *feitiço*, uma palavra derivada do latim *factitius*, no sentido de magicamente hábil. O francês e o inglês modernos adotaram como *fétiche*, *fetish* a palavra vinda do português, embora, curiosamente, ambas as línguas já possuíssem a palavra, há tempos, em um sentido diferente: francês antigo, *faitis*, “bem feito”, “bonito”, que o inglês antigo adotou como *fetys*, “bem feito”, “engenhoso”.

De Brosses, o mais original pensador do último século, impressionado com a descrição dos cultos africanos a objetos materiais e terrenos, introduziu a palavra fetichismo como um termo descritivo geral e, desde então, ela obteve grande circulação pelo uso dela por Comte para denotar a teoria geral da religião primitiva, segundo a qual objetos exteriores são considerados como animados por uma vida análoga à do homem. Parece-me, entretanto, mais conveniente usar animismo para a doutrina dos espíritos em geral e restringir a palavra fetichismo a um departamento subordinado ao animismo, departamento ao qual de fato ela se aplica, isto é, à doutrina dos espíritos encarnados ou fixados em certos objetos materiais, ou que comunicam sua influência por meio deles. Fetichismo será considerado como incluindo o culto a pedras e paus e por essa razão passa, por uma imperceptível gradação, à idolatria. (TYLOR, 2010, II, p. 131-132)⁹

⁹ We now pass to the consideration of another great branch of the lower religion of the world, a development of the same principles of spiritual operation with which we have become familiar in the study of possession-theory. This is the doctrine of Fetichism. Centuries ago, the Portuguese in West Africa, noticing the veneration paid by the negroes to certain objects, such as trees, fish, plants, idols, pebbles, claws of beasts, sticks, and so forth, very fairly compared these objects to the amulets of talismans with which they were themselves familiar, and called them *feitiço* or “charm”, a word derived from Latin *factitius*, in the sense of “magically artful”. Modern French and English adopted this word from the Portuguese as *fétiche*, *fetish*, although curiously enough both languages had already possessed the word for ages in a different sense, Old French *faitis*, “well made, beautiful”, which Old English adopted as *fetys*, “well made, neat”.

The President de Brosses, a most original thinker of the last century, struck by the descriptions of the African worship of material and terrestrial objects, introduced the word *Fétichisme* as a general descriptive term, and since then it has obtained great currency by Comte’s use of it to denote a general theory of primitive religion, in which external objects are regarded as animated by a life analogous to man’s. It seems to me, however, more convenient to use the word Animism for the doctrine of spirits in general, and to confine the word Fetichism to that subordinate department which in properly belongs to, namely, the doctrine of spirits embodied in, or attached to, or conveying influence through, certain material objects. Fetichism will be taken as including the worship of “stocks and stones”, and thence it passes by an imperceptible gradation into Idolatry.

Fetichismo subordina-se ao gênero animismo; fetiche é o objeto animado pelos espíritos neles encarnados ou que exercem sua influência por meio desse objeto. Para Tylor, animismo é a “doutrina dos espíritos em geral” e subjaz a diversos fatos culturais (como à possessão, mencionada no começo da citação) e não só ao culto a objetos materiais. Por isso, rejeita o termo fetichismo no sentido amplo (“teoria geral da religião primitiva”) dado por De Brosses e difundido por Comte.

A especificação de animismo surge ao discutir o problema do estudo das religiões das culturas “inferiores”. Se pensada como “a crença em uma divindade superior ou o julgamento após a morte, a adoração de ídolos ou a prática de sacrifícios, ou outros ritos ou doutrinas parcialmente difundidos”, então, conclui Tylor, “não resta dúvida de que muitas tribos serão excluídas da categoria de religiosas” (TYLOR, 2010, I, p. 383)¹⁰. Trata-se de uma “definição estreita”, como a nomeia o autor, porque “tem o defeito de identificar a religião antes com desenvolvimentos particulares que com o mais profundo motivo que subjaz a eles.” (idem)¹¹. A saída é definir de outro modo: “Parece melhor retroceder uma vez na fonte essencial e simplesmente reivindicar, como uma definição mínima de religião, a crença em seres espirituais.” (idem)¹².

Religião define-se de modo mínimo. A definição estreita falha por incorporar ao conceito um atributo contingente a um particular estágio de desenvolvimento; logo, o conceito não seria de validade universal, posto repousar sobre uma particularidade histórica da qual se tomou um elemento como sendo essencial. A definição mínima resolve o problema, afastando doutrinas ou ritos particulares a uma época (divindade suprema, juízo após a morte, rito, sacrifícios) para ater-se ao “motivo mais profundo”, a crença em seres espirituais. Tal crença é que seria o animismo.

Animismo relaciona-se diretamente à definição mínima de religião:

¹⁰ the belief in a supreme deity or of judgment after death, the adoration of idols or the practice of sacrifice, or other partially-diffused doctrines or rites, no doubt many tribes may be excluded from the category of religious.

¹¹ has the fault of identifying religion rather with particular developments than with deeper motive which underlies them.

¹² It seems best to fall back at once on this essential source, and simply to claim, as a minimum definition of Religion, the belief in Spiritual Beings.

Proponho aqui, sob o termo animismo, investigar o mais profundo da doutrina dos seres espirituais, que contém o essencial da filosofia espiritualista como oposto da materialista. (...)

O animismo é, de fato, o fundamento da filosofia da religião, partindo daquela dos selvagens e elevando-se em direção à dos civilizados. Embora ele possa a uma primeira vista parecer produzir uma simples e estéril definição de um mínimo de religião, ele será assentado praticamente o bastante; assim, onde está a raiz, os ramos geralmente serão produzidos. Habitualmente sustenta-se que a teoria do animismo divide-se em dois grandes dogmas, formando partes de uma consistente teoria. Primeiro, relativa à alma de criaturas individuais, dotadas de existência continuada depois da morte ou da destruição do corpo. Segundo, concernente a outros espíritos, em direção à linha das poderosas divindades. Acredita-se que seres espirituais afetam ou controlam eventos do mundo material, esta e a outra vida do homem; e, acreditando-se que eles mantenham comunicação com o homem e experimentam prazer ou desprazer com as ações humanas, a crença em sua existência conduz naturalmente (e inevitavelmente, quase se poderia dizer) mais cedo ou mais tarde à reverência e propiciação ativas. Assim, o animismo, em seu completo desenvolvimento, inclui a crença no controle de divindades e de espírito subordinados a elas, em almas e num estado futuro, essas doutrinas resultando, em termos práticos, em algum tipo de culto ativo. (p 384-386)¹³.

O animismo é o motivo mais profundo subjacente a toda e qualquer expressão religiosa. O final da citação retorna à “definição estreita”, a que incluía como essencial a crença em divindades superiores, julgamento após a morte. Tais características aparecem agora como produto do “completo desenvolvimento do animismo”. Portanto, não é só à definição mínima de religião que se liga o conceito de animismo mas também à estreita, o que facilmente se compreende pelo lugar em que o conceito foi colocado: “fundamento da filosofia da religião”.

Ellis restringe o sentido de fetiche e fetichismo e abstém-se do uso dos termos:

Pôde-se observar, nos capítulos anteriores, que eu evitei, na medida do possível, usar “fetiche” e “fetichismo”, palavras que são comumente usadas em conexão com as crenças religiosas das raças negras da África Ocidental, especialmente quando o assunto são os habitantes da Costa do Ouro. Tamanha é a confusão causada pelo uso geral dessas palavras

¹³ I purpose here, under the name of Animism, to investigate the deep-lying doctrine of Spiritual Beings, which embodies the very essence of Spiritualistic as opposed to Materialistic philosophy. (...)

Animism is, in fact, the groundwork of the Philosophy of Religion, from that of savages up to that of civilized men. And though it may at first sight seem to afford but a bare and meagre definition of a minimum of religion, it will be found practically sufficient; for, where the root is, the branches will generally be produced. It is habitually found that the theory of Animism divides into two great dogmas, forming parts of one consistent doctrine; first, concerning souls of individual creatures, capable of continued existence after the death or destruction of the body; second, concerning other spirits, upward to the rank of powerful deities. Spiritual beings are held to affect or control the events of the material world, and man's life here and hereafter; and it being considered that they hold intercourse with men, and receive pleasure or displeasure from human actions, the belief in their existence leads naturally, and it might almost be said inevitably, sooner or later to active reverence and propiciation. Thus Animism, in its full development, includes the belief in controlling deities and subordinate spirits, in souls, and in a future state, these doctrines practically resulting in some kind of active worship.

(para a qual eu mesmo, em menor grau, contribuí) e pelo emprego extensivo do termo fetichismo a formas de culto para as quais ele nunca deveria se aplicar, que eu considere melhor abster-me, tanto quanto possível, do uso de ambos. (...)

A palavra “fetiche” é de origem portuguesa, corruptela de *feitiço*, um amuleto ou talismã. À época das descobertas portuguesas na África Ocidental, isto é, de 1441 a 1500, a Europa católica estava inundada de relíquias de santos, rosários abençoados, imagens e cruzeiros que foram, na maioria dos casos, considerados por aqueles que os portavam, como amuletos ou talismãs. Tais artigos foram denominados pelos portugueses de *feitiços* e os fabricantes ou comerciantes deles eram designados de *feiticeiro*. Nas possessões portuguesas do sul do Congo, a palavra *feiticeiro* continua sendo usada comumente para significar um preparador ou fazedor de talismãs ou amuletos, tanto quanto seu mais moderno sentido de mágico ou adivinho. Quando, em consequência disso, durante suas viagens ao longo da Costa Africana ocidental, os portugueses encontraram os nativos reverenciando ou cultuando certos objetos, tais como aqueles habitados por divindades tutelares, ou talismãs obtidos do *suhman*, eles naturalmente falaram deles como *feitiços* dos nativos, não tendo, de fato, nenhuma outra palavra então comumente em uso com a qual descrevessem talismãs, ou que eles supunham que os nativos considerassem talismãs ou amuletos.

Partindo da origem da palavra e suas aplicações na Europa àquela época, aparece de modo claro que os portugueses podiam somente ter aplicado o termo *feitiço* a objetos tangíveis e inanimados, para figuras de madeira, pedra e cones de terra tomados pelos nativos como o lugar permanente da morada dos deuses, ou para os talismãs obtidos do *suhman*. Por exemplo, um vendedor português que tivesse observado um dahomeniano cultuando ou mostrando respeito a uma iguana, nunca teria pensado em denominar o réptil de *feitiço*. Nem teria designado de *feitiço* o espírito local de um rio, mar, colina, vale ou flor, para o qual sacrifícios são feitos. Daqui se segue que *feitiço* é, propriamente falando, exclusivamente objeto tangível e inanimado; fetichismo pode propriamente significar apenas o culto a tais objetos. A prática de propiciar, por oferendas, seres que se acredita morar nas florestas ou montanhas, rios ou mares, não é fetichismo; nem é fetichismo o culto ou reverência dada a certos animais por tribos particulares. Nem pode o culto aos ídolos ser assim designado, pois o ídolo é meramente a representação de um deus ausente, ou o símbolo de uma idéia e não tem ele mesmo nenhum poder ou qualidade sobrenatural ou superhumana. Restringindo-se aos seus próprios limites, o fetiche é alguma coisa tangível e inanimada, que se acredita possuir poder ele mesmo.

A confusão que tem resultado desse uso impróprio do termo “fetiche” é extrema e agora provavelmente irreparável. (ELLIS, 1964, p. 176-178.)¹⁴

¹⁴ It may have been observed that throughout the previous chapters I have, as far as possible, avoided using the words “fetish” and “fetichism”; words which are commonly used in connection with the religious beliefs of the Negro races of West Africa, especially when the subject is that of the inhabitants of the Gold Coast. So much confusion has already been caused by the general use of these words (to which I may myself in some small degree have contributed), and by the extension of the term fetishism to forms of worship to which it ought never to apply, that I have considered it better to abstain as much as possible from the use of either. (...)

The word “fetish” is of Portuguese origin, and is a corruption of *feitiço*, an amulet or charm. At the time of the Portuguese discoveries in West Africa, that is to say, from about 1441 to 1500, Catholic Europe abounded in relics of saints, charmed rosaries, images, and crosses, which were, in the majority of cases, regarded by their wearers as amulets or charms. Such articles were termed by Portuguese *feitiços*, and a manufacturer or seller of them was termed a *feiticeiro*. In the Portuguese possessions to the south of the Congo, the word *feiticeiro* is still commonly used to mean a preparer or maker of charms or amulets, as well as in its more modern meaning of sorcerer, or wizard. When, therefore, during their voyages along the West African Coast, the Portuguese found the natives reverencing or worshipping certain objects, such as those tenanted by tutelary deities, or those charms obtained from a *suhman*, they naturally spoke of them as the *feitiços* of the natives; having in fact, no other word then commonly in use with which to describe charms, or that which they supposed the natives to regard as charms or amulets.

From the origin of the word, and its applications in Europe in that age, it appears clear that the Portuguese could only have applied the term *feitiço* to tangible and inanimate objects, to the wooden figures, stones, or cones of earth believed by the natives to be the abiding-places of indwelling gods, or to the charms obtained from a *suhman*. For instance, had a Portuguese sailor observed a Dahoman

Fetichismo aplica-se apenas a objeto material ou inanimado e fetichismo designa só o culto a tais objetos. Ellis devolve à Europa o fetichismo, pespegado à África religiosa pelos portugueses católicos que estenderam à reverência dos negros a objetos materiais o termo feitiço com que, no velho continente, nomeavam a deferência às relíquias de santos, aos rosários, às imagens e às cruzes. Depois de empregado pelos portugueses, o uso generalizou-se pelo trabalho de De Brosses, abordado na seqüência por Ellis e que suprimos por termos apresentado isso via Tylor. O *feitiço* português deu *fetichismo* em francês, mantido em português, que passou a dispor dos dois vocábulos. Nina Rodrigues emprega os dois, assim como funde no título de sua obra (*O animismo fetichista*) a relação gênero/espécie com que Tylor diferenciava o animismo do fetichismo.

Nina diferencia magia e religião ao examinar a cerimônia da preparação do feitiço dos orixás cultuados nos candomblés baianos:

O meteorito ou pedra de raio, segundo parece, é tido na África por objecto sagrado e como tal venerado. Entre nós, porém, o meteorito não é somente um objeto sagrado, mas o ídolo-fetichismo do próprio *Sangô* e como tal adorado.

No culto de *Sangô* há ainda um tosco ídolo de madeira esculpido em uma espécie de báculo mais ou menos enfeitado. Mas este ídolo é tido apenas por um ornamento e há mesmo templos ou terreiros em que não se encontra. Em todo o caso, a adoração é dirigida diretamente ao meteorito. Neste ponto são categóricas as informações que colhi. O Santo ou *orisá* é a pedra de raio em que, como me explicava uma negra, o santo está encantado. *Sangô* é assim a manifestação mais clara da litholatria bahiana.

Não há templo ou terreiro, não há capella fetichista na Bahia, onde não se encontre este santo. (NINA RODRIGUES, 2006, p. 42)¹⁵.

worshipping or showing respect to an iguana, he would never have thought of terming that reptile a *feitiço*. Neither would he have termed the local spirit of a river, the sea, a hill, valley, or forest, to which sacrifice might be made, a *feitiço*. Hence, since a *feitiço* is, properly speaking, a tangible and inanimate object alone, fetishism can properly only mean the worship of such objects. The practice or propitiating by offerings beings who are believed to dwell in the woods or mountains, the rivers or the sea, is not fetishism; nor is the worship or reverence paid to certain animals by particular tribes fetishism. Neither can the worship of idols be so termed, for the idol is merely the representation of an absent god, or the symbol of an idea, and has of itself no supernatural or superhuman power or quality. Narrowed down to its proper limits, a fetish is something tangible and inanimate, which is believed to possess power of itself.

The confusion which has resulted from the improper use of the term “fetish” is extreme, and is now probably irreparable.

¹⁵ Não atualizaremos a ortografia do texto de Nina porque julgamos procedente a justificativa de Ivonne Maggie, organizadora da edição que empregamos: “A presente edição marca o centenário da morte de Raimundo Nina Rodrigues, que faleceu no dia 17 de julho de 1906, com apenas 43 anos, no Nouvel Hotel em Paris. Apresentamos a versão original dos artigos da *Revista Brasileira* em fac-símile. Assim fazendo, conservamos a fonte e a ortografia originais. A estética do texto, sua forma, é uma lembrança constante da época de sua produção. Por meio desse artifício como que ritual, esperamos que o leitor possa se sentir transportado, pelo menos um pouco, para a experiência etnográfica vivida pelo autor.” (p. 7)

Xangô está na pedra do raio. Nenhuma menção a ritual para tornar o meteorito fetiche. Quanto à forma francesa *fetiché* (e não a portuguesa *feitico*), Arthur Ramos esclarece: “Em etnografia religiosa, porém, costuma-se empregar, como aliás o fez Nina Rodrigues, *fetiché*, *fetichismo*, para evitar a confusão com o significado popular de *feitico-feitiçaria*.” (RAMOS, 2003, p. 36). No caso, é fetiche, no sentido dado por Ellis; quanto a feitico, veremos adiante sua significação. No caso de Xangô, a pedra de raio é seu fetiche, anterior a qualquer preparo por parte do pai ou mãe-de-santo.

Ogum rege-se por outra norma: “Um africano a quem eu perguntava si *Ogun* não era um simples objecto de ferro, replica-me: sim, um simples pedaço daquelle trilha de Bond, que ali está, é ou pode ser *Ogun*, mas somente depois que o pai do *terreiro* o tiver preparado.” (NINA RODRIGUES, 2006, p. 48). O caso é diferente, pois “um simples objeto de ferro” não é fetiche de Ogun – como o era a gameleira e o meteorito – mas precisa ser “preparado”. O fetiche não está pronto na natureza, como depunha a negra sobre a pedra do raio, na qual “o santo está encantado”.

Religiosa é a cerimônia que prepara o fetiche:

O *pai* ou *mãe de terreiro* é a um tempo pontífice e feiticeiro, funções pouco distintas e correlatas. Como sacerdote, preside e dirige as festas do culto exterior, e organiza uma espécie de confraria ou collegio particular de iniciados. Nas suas funções sacerdotais, tem auxiliares e subalternos. (...) Assim, entre outras, o regente da orchestra, cuja alta função sacerdotal é invocar ou *chamar* o santo nas dansas; um outro dignatário que invoca ou *chama* o santo nas árvores, e finalmente o mestre dos sacrificios que sabe escolher, matar e preparar os animaes destinados ao sacrificio.

A escolha para estes diferentes cargos é feita à sorte ou por meio de búzios, ou então por declaração oral de algum santo manifestado. Para a investidura no grau supremo de pontífice ou feiticeiro a designação da sorte é muitas vezes illudida pela usurpação ou a avocação expontanea dessa qualidade por parte de algum individuo um pouco instruído das práticas fetichistas. (...)

São denominados filhos de santo as pessoas que, preparadas por iniciação especial, são votadas ao culto de um ou mais santos fetichistas. Cada confraria ou collegio se distingue por preceitos especiaes relativos à alimentação, às vestimentas, aos deveres religiosos peculiares ao culto deste ou daquele santo ou *orisá*. A proibição de alimentar-se de carne de certos animaes sempre ou em dias marcados da semana, é uma praxe muito seguida e que lembra o *tabou* de certas raças inferiores.

A iniciação nas confrarias demanda um processo muito complicado e sempre longo. (...) Aqui na Bahia, toda a pessoa que deseja ter santo ou que encontra um objecto que supõe ser fetiche, vai consultar o pai do terreiro que, por meio de búzios ou de dados, lhe diz qual o santo é, e ao mesmo tempo lhe designa o pai ou mãe de do terreiro que tem de preparar o fetiche e dirigir a iniciação. Outras vezes, o próprio aspirante em estado de possessão de santo, ou ainda terceiros nesse estado, fazem as declarações que são tomadas pelo feiticeiro. A feitura do santo comprehende duas operações distinctas, mas que se completam, a preparação do fetiche e a iniciação ou consagração do seu possuidor. A preparação ou lavagem de fetiche é coisa bem complicada em que o pai do terreiro põe toda a sua

sciencia, toda a sua pericia. Para o santo *Sangô*, disse-me a mai de terreiro do Garcia que é preciso collocar a pedra do raio, que há de ser o fetiche, em um banho de azeite de cheiro dentro de um vaso de barro vidrado, e é d'ali que elle sai para ser levado pelo feiticeiro, em infusão de plantas sagradas, e sob a invocação mágica de orações especiaes, acompanhadas de gestos cabalísticos. Para *Ye-man-já* a pedra é deitada em mel de abelhas ou em acaçá batido, em que, me garantia elle, se formam, no fim de algum tempo, lindas estrias vermelhas e verdes muito curiosas. Assim para os outros santos, sempre segundo um ritual especial. (p. 55-57).

Fetiche é termo dotado de duplo sentido: objeto natural que simboliza o orixá antes de qualquer ato litúrgico e objeto cultural em que a divindade está contida depois de ter sido preparado pelo sacerdote. O primeiro sentido está contemplado na descrição do segundo sinal que pode levar alguém a buscar a iniciação no candomblé, encontrar “um objecto que suppõe ser fetiche”, isto é, signo do orixá; o segundo, na especificação da segunda operação da iniciação, “a preparação do fetiche”. Dessa preparação falava um informante de Nina sobre o que faz um pedaço de ferro ser Ogun. Atentemos para a mudança de registro com relação a Xangô. Até então, a pedra do raio era seu fetiche, em que o santo estava “encantado”, nas palavras da informante de Nina; por conseguinte, sem nenhum preparo, a exemplo da gameleira de Iroco. Todavia, o meteorito necessita passar por um preparo, assim como o ferro de Ogun. A questão toda é que a expressão “preparar o fetiche” é, em si mesma, ambígua pois *preparar* pode significar tanto dar existência a um objeto novo quanto introduzir modificações em um já existente. Na primeira acepção, o fetiche é o que surge do preparo; na segunda, a divindade fixada no fetiche é o que aparece ao final do rito litúrgico da preparação.

Religião e magia separam-se e fundem-se no texto de Nina, referidas, respectivamente, nos termos “sacerdote” e “feiticeiro” para designar as funções desempenhadas pelos pais ou mães de terreiros. A favor da separação temos o “distintas”; em defesa da fusão o “correlatas”. Das duas funções, a de sacerdote é a mais especificada, enfatizada duas vezes no primeiro parágrafo, permitindo compreendê-la de modo mais claro. Estando função sacerdotal do lado da religião, desponta um traço distintivo entre religião e magia: o caráter coletivo. O pai ou mãe de terreiro “como sacerdote, preside e dirige as festas do culto exterior”, ou seja, aquelas que se abrem aos não iniciados, portanto, a uma esfera mais ampla da sociedade. É algo coletivo, pois “nas suas funções sacerdotaes, tem auxiliares subalternos”, isto é, organização do culto por meio de divisão de tarefas e hierarquia, o que vale dizer que só

há candomblé coletivamente, porquanto a função sacerdotal se desdobre em tarefas especializadas (dirigir o culto, tocar música, sacrificar animais). Se essa função exige agremiação, infere-se que a de feiticeiro requer apenas um indivíduo, desempenhada isoladamente pelo pai ou mãe de santo. No entanto, na seqüência, aparece duas vezes o termo como sinônimo de sacerdote; a primeira de modo explícito, “para a investidura no grau supremo de pontífice ou feiticeiro”; a segunda, indiretamente, “fazem as declarações que são tomadas pelo feiticeiro”.

Feiticeiro é função discriminada na seção dedicada aos tipos de feitiço:

O *feitiço* que torna o feiticeiro ao mesmo tempo tão temido e tão procurado, ou é symbolico e indirecto, ou é material e directo, e póde ter por fim favorecer ou prejudicar. O feitiço é *material e directo* quando o feiticeiro procura fazer ingerir preparados que podem ter uma acção nociva e material sobre o organismo. É o feitiço-veneno (...) O feitiço *indirecto* ou *symbolico* consiste essencialmente em conferir por encantação propriedades úteis ou nocivas a objectos inanimados ou a seres vivos. É o gri-gri por excellencia. E para o negro tudo pode ser enfeitado. (p. 63).

Direto ou indireto, o feitiço, nas suas duas formas, objetiva favorecer ou prejudicar alguém, não sendo, portanto, sinônimo de fazer o mal.

Feitiço indireto, simbólico ou coisa feita é a segunda categoria proposta:

O feitiço symbolico commum *coisa feita* ou *preparada*, é muito freqüente entre nós. De vez em quando nesta cidade se encontra pelas ruas ou praças, na proximidade da casa ou no caminho por onde se suppõe que deve passar aquelle a quem é destinado, um feitiço que consiste, com pequenas variantes, em animaes de sacrificio e restos de comida de santo. (...)

A mãi de terreiro, Isabel, deu-me da significação destes feitiços uma explicação que deve comprehender o maior numero. Em geral representam o processo de enfeitamento conhecido sob o nome de *troca de cabeça*. Quando um indivíduo infeliz ou a quem a sorte corre adversa – o que em dicção popular se chama ter má cabeça, – vai consultar um feiticeiro, este propõe-lhe que troque a cabeça, o que vale trocar a infelicidade que o persegue pelas venturas que almeja. Mas esta troca é symbolica, já se vê. Para isso deve mandar ao feiticeiro um ou dois animaes que são decapitados, untados com azeite de dendê, envolvidos em uma peça de roupa branca do consultante. Por meio de processos magicos, o feiticeiro fixa neste preparado a infelicidade que persegue o seu cliente, e manda collocar o feitiço em uma encruzilhada ou em outro ponto assaz freqüentado. Quem quer que passe por cima do feitiço ou tenha a curiosidade de ir examinal-o, para logo [sic] apanha a infelicidade que elle encerra e deixa livre della aquelle que até então era perseguido. Naturalmente, assim como se faz entrar no feitiço preparado a infelicidade ou a má cabeça de alguém, ou, o que é o mesmo, o espírito que é causa da infelicidade ou da má cabeça, assim também se póde fixar e transferir para um objecto inanimado, para um animal

qualquer, ou para outro homem, o espírito que torna algum doente perigoso, malvado, etc.

No entanto, qualquer objecto de uso particular ou mesmo o objecto mais insignificante e sem valor pôde soffrer a encantação e tornar-se assim *porte-bonheur* ou *porte-malheur*. (p. 63-64).

Independente dos processos empregados pelo feiticeiro para transferir para o objeto a má cabeça do consulente, a eles subjazem os princípios da magia concebidos por Frazer. Por contágio, o que está no cliente passou para os objetos enviados à maga e por contágio transferem-se deles para aquele que “passe por cima do feitiço ou tenha a curiosidade de ir examinal-o”. Favorecer e prejudicar coexistem no mesmo ato, sendo favorecido quem enviou o objeto que foi encantado e prejudicado quem passou por cima ou examinou-o. O início alude a um destinatário específico, o que não é a regra, pois se pode deixar o feitiço em lugares freqüentados e a infelicidade fixada nele passará ao primeiro que sobre ele passar ou o tocar (“curiosidade em examinal-o”). Da mesma forma o objeto, de início especificado (“animaes de sacrificio e restos de comida do santo”), deixa de sê-lo ao final. A passagem exemplifica o princípio mágico que fundamenta a cura de moléstias. Semelhante a elas, a infelicidade ou a má cabeça é causada sobrenaturalmente, consistindo a coisa feita em fixar no objeto “o espírito que é causa da infelicidade ou da má cabeça” – o que significa encantar o objeto.

O feiticeiro age e desempenha suas funções da seguinte forma:

Isabel mostrou-me uns pós, preparados por ella, que, trazidos em amuletos ao pescoço ou mesmo no bolço, bastavam para garantir todas as felicidades. Ninhos de pássaros, contendo dois ovos frescos, que enterrados na porta do apaixonado que já pensasse em se tornar perjuro à fé promettida, bastavam para ter a efficacia do filtro mais poderoso. Indicou-me sobre a mesa um feitiço particular denominado caranguejo de cordas, pequena peça de madeira, de forma cylindrica em que se prendiam circularmente como raios uma infinidade de pedaços de cordões, todos do mesmo comprimento, a modo de pernas sem número. Este feitiço foi retirado de dentro de um colchão de cama, para restituir a paz conjugal a recém-casados, em cujo lar tinha sido collocado, como vingança do abandono que soffrera, pela antiga amante do marido. E assim sem numero de peças outras, panacéas de todos os feitios e dimensões, igualmente efficazes contra todas as infelicidades, e portadoras infalliveis de todas as venturas.

O numero em que ellas avultam alli sobre a mesa fatídica da feiticeira, bem indica a riqueza da clientela e a extensão da crença nas virtudes do feitiço. Mas esta clientela não se recruta sempre nas negras boçaes e ignorantes, sinão mesmo na melhor sociedade da terra. Para levantar as suspeitas que possam recair sobre as damas de qualidade que a queiram consultar, a mai do terreiro fez installar na sala principal da casa, bem em evidencia, uma loja de modista. (p. 65).

A citação continua a anterior, o que nos fornece a chave para compreender a essência da função de feiticeiro. Como vimos, a magia está presente no processo de elaboração do feitiço indireto conhecido como “troca de cabeça”. Lembrando-nos da caracterização de Frazer para o mago, o qual “não suplica a nenhum alto poder; não demanda o favor do inconstante e vacilante ser; não se humilha ante nenhuma divindade terrível” (FRAZER, 2006, p. 75), não há dúvidas de que feiticeiro neste contexto da argumentação de Nina não é sinônimo de sacerdote como estava antes. Feiticeiro lida com o mágico, sacerdote com o religioso. Trata-se de um mesmo indivíduo, exercendo funções diferentes. Ao presidir a festa pública, preparar o fetiche e iniciar o filho-de-santo, o pai ou mãe de terreiro oficia de sacerdote; ao receber na “sala principal da casa” sua “clientela”, damas “de qualidade que a queiram consultar” ou “negras boças e ignorantes”, atua de feiticeiro. *Chegamos assim a outra distinção importante entre sacerdote e feiticeiro, o que vale dizer entre religião e magia, e que não se encontrava em Frazer.* Vimos que o primeiro termo da equação é de natureza coletiva, constituindo-se o candomblé em grupo organizado com especialização de tarefas e hierarquia, uma vez que o músico e o sacrificador de animais subordinam-se ao pai ou à mãe de terreiro. Do lado do segundo, não há nada disso, o que permite concluir pela natureza individual da magia. Nina não fala em ajudantes de mãe Isabel no papel de feiticeira. Um terceiro traço distintivo é o local onde o indivíduo desempenha sua função: o sacerdote está no terreiro; o feiticeiro numa sala com feitiço de loja para disfarçar sua identidade de clínica mágica. Por fim, o léxico para nomear quem se dirige à mãe ou pai de santo: na magia é cliente, termo que não aparece para referir-se àqueles que participam da festa pública – crentes, fiéis ou seguidores da religião dos orixás.

Prandi também pensa a magia e religião a partir dos traços individual e coletivo:

Os clientes têm sido sempre importantes para o candomblé como religião, isto é, enquanto grupo de culto organizado. Mas essa clientela procura o candomblé como serviço mágico, magia que lida o tempo todo com a manipulação do mundo através do sacrifício. O sacrifício, ainda que rito simbólico, é uma oferenda concreta de coisas materiais, inclusive com preços determinados. Símbolos materiais, cuja quantidade, volume, riqueza, variedade e especificidade podem propiciar uma medida capaz de aferir, de um lado, o prestígio do sacerdote-feiticeiro por seu conhecimento dessas fórmulas de manipulação mágica e sua capacidade de atrair adeptos e clientes, e, de outro, o despojamento e a disponibilidade financeira do devoto ou cliente no gesto da oferenda. (PRANDI, 1991, p. 26).

O chefe do terreiro de candomblé é “sacerdote-feiticeiro”, substantivo composto das funções que apontam para a religião e para a magia. Como em Nina, o candomblé é “grupo de culto organizado”, ou seja, define-se por sua natureza coletiva (“grupo”), divisão de tarefas coordenadas pela autoridade máxima do terreiro, o pai ou a mãe-de-santo (“culto *organizado*”). Sendo o chefe um “sacerdote-feiticeiro”, pode-se procurá-lo ou como sacerdote ou como feiticeiro; “devotos”/“adeptos” e “clientes” especificam a relação do sujeito com o candomblé, assim como o nome composta as funções desempenhadas pelo pai ou mãe-de-santo. Ao jogar os búzios ou fazer um ebó para o não-adepto, o pai ou mãe-de-santo presta um serviço mágico ao cliente em que, “Todo o repertório ritual religioso é colocado à disposição do cliente – *agora como magia* – no sentido de resolver as questões decifradas no jogo.” (p. 193: destaque nosso). Em trabalho mais recente, Prandi sublinha o convívio harmonioso dessas duas funções no candomblé: “Este pai-de-santo e esta mãe-de-santo são sacerdotes de uma religião em que as tensões entre magia e prática religiosa estão descartadas. Pode-se finalmente ser, ao mesmo tempo, o sacerdote e o feiticeiro”. (PRANDI, 1996, p. 37).

Retornemos a Nina. Curar enfermidades é uma das atividades do feiticeiro:

Mas onde se exerce por excellencia a acção do feiticeiro é na cura das moléstias. Tem-se feito notar que o feiticeiro, o adivinho, o sacerdote, o medico e o sabio começaram por se confundir num mesmo individuo. Em regra, o negro bahiano está ainda nesse estado da evolução mental em que não se admite que, fora das mortes violentas, haja molestias e mortes naturaes. A molestia é sempre o producto da encantação, de um feitiço: ao feiticeiro, pois, a missão de destruir pela intervenção da magia essa obra sobrenatural. (NINA RODRIGUES, 2006, p. 65)

Sacerdote e feiticeiro voltam a aparecer juntos, mas não mais como sinônimos. Um mesmo indivíduo pode exercer as duas funções, o que não quer dizer que elas sejam a mesma coisa. Sinônimos são feiticeiro e curandeiro, uma vez que o feiticeiro tem por missão “destruir pela intervenção da magia essa obra sobrenatural”, isto é, curar a doença cuja causa é tida como de ordem sobrenatural. Atentemos para o fato de a magia estar, outra vez, associada ao feiticeiro. Ele pode curar porque, no campo da causação sobrenatural, encontra-se o feitiço indireto encomendado por alguém contra um inimigo para prejudicar-lhe a saúde. Portanto, o consulente pode ser o algoz que lhe encomenda o mal contra um desafeto ou a vítima que lhe chega à caça de um diagnóstico ou o traz

pronto necessitando somente de uma terapêutica mágica. A ciência desvendou as causas bioquímicas, microbiológicas e neurofisiológicas das moléstias. Causas orgânicas, diria a medicina, ou não-orgânicas e sim psíquicas, diria a psicologia de Freud e Jung; no entanto, naturais todas elas, pois medicina e psicologia apresentam-se como ciências. Não para a magia, para a qual doença e morte são efeitos da desobediência de um tabu, punida com a doença ou a morte do infrator, ou de um feitiço de uma feitiçaria. Nem para a religião, para a qual a doença é punição da divindade para o indivíduo que não cumpriu suas obrigações para com ela ou é aviso para o sujeito consagrar-se ao seu culto ou converter-se (caso das denominações cristãs). Sendo essa a etiologia, a terapêutica se dá pelas práticas mágicas e religiosas.

Passemos às leis sobre o encontro de religiões de povos diferentes.

A primeira lei explica que a religião de povos culturalmente superiores ajusta-se ao nível de desenvolvimento mental daqueles situados num estágio inferior:

Em matéria de conversão das raças inferiores às crenças religiosas das raças superiores, o negro bahiano não podia fazer exceção à regra geral. Aqui, na Bahia, como em todas as missões de catechese dos negros na África, sejam ellas catholicas, protestantes ou mahometanas, longe do negro se converter ao catholicismo é o catholicismo que recebe a influencia do fetichismo, se adapta ao animismo rudimentar do negro que, para tornal-o assimilável, materializa e dá corpo e representação objectiva a todos os mysterios e abstrações monotheistas. (p. 107)

A categoria “negro baiano” abarca dois grupos: os africanos (vindos da África) e os crioulos (nascidos no Brasil). A regra geral aplica-se a ambos, cuja conversão mantém características próprias, o que justifica, na etnografia religiosa de Nina, a distinção entre africanos e crioulos. À distinção, pois:

Nos negros africanos que ainda existem neste estado, e nos filhos que os Africanos libertos puderam educar como entenderam, a conversão religiosa não fez mais do que juxtapôr as exterioridades muito mal comprehendidas do culto catholico às suas crenças e práticas fetichistas que em nada se modificaram. Concebem os seus santos ou *orisás* e os santos catholicos como de categoria igual, embora perfeitamente distinctos. Abrigados na ignorância geral da língua que elles falam e na facilidade com que, para condescender com os senhores, os Africanos escravizados, se declaravam e apparentavam convertidos ao catholicismo, as praticas fetichistas puderam manter-se entre elles até hoje quase tão extremes de mescla como na África. (...)

Para o negro creoulo e para o mestiço, que não receberam a influencia tão directa da educação de pais africanos, que delles se foram segregando pela ignorância da língua e

maior convivência com os outros elementos da população mesclada e heterogênea do estado, as práticas fetichistas e a *mythologia africana* vão degenerando da sua pureza primitiva, gradualmente sendo esquecidas e abastardadas, ao mesmo tempo que se transfere para os santos católicos a adoração fetichista de que eram objecto os *orisás*. Esta fase de transição é curiosa e instructiva e convém ficar apurada por uma vez, porque, quando tiverem desaparecido de todo com os últimos Africanos as práticas regulares dos seus cultos será muito mais difícil demonstrar que é ainda pura e simplesmente fetichista o culto que os negros possam dispensar aos santos católicos. Farei observar todavia que não será certamente para muito cedo a extinção total dos cultos africanos neste estado, pois, não só são eles bem aceitos pelos creoulos e mestiços, como já vai bem adiantada a obra da transmissão da sua direcção aos negros creoulos e aos mulatos.

A distinção entre *candomblés* africanos e *candomblés* nacionais é hoje geralmente conhecida. Um dia inquiri de uma velhinha africana que assistia de longe as danças sagradas de Gantois, se ela tinha santo e porque não ia dançar. Respondeu-me que o seu terreiro era de gente da Costa (Africanos) e ficava no bairro de Santo Antonio; que o terreiro de Gantois era terreiro de gente da terra (creoulas e mulatas). (p. 108-109)

No primeiro grupo, “a conversão religiosa não fez mais do que juxtapor as exterioridades muito mal compreendidas do culto católico às suas crenças e práticas fetichistas que em nada se modificaram”. Permanece a tese de que a mentalidade do negro inabilita-o para assimilar as verdades monoteístas do cristianismo (“mal compreendidas”) e, em função disso, não são assimiladas pelos africanos ficando apenas justapostas. Esse grupo representa a “pureza primitiva” dos cultos africanos, frente à qual a mudança levada a cabo pelos crioulos é vista como degeneração.

No segundo, temos a “phase de transição” da religião dos negros baianos. Desaparecida a pureza primitiva, “será muito difícil demonstrar que é ainda pura e simplesmente fetichista o culto que os negros possam dispensar aos santos católicos”. Nina responde aqui à questão do encontro da religião do africano com a do europeu: o segundo não triunfa sobre o primeiro e por isso “é ainda pura e simplesmente fetichista o culto... aos santos católicos”. Nada mais coerente para um capítulo cujo nome é “ilusões da catequese”. Reconhecesse Nina que a fase de transição traria a vitória do catolicismo sobre as religiões africanas, desabaria a ideia sugerida pelo título.

Do lado do africano, as verdades da catequese foram “mal compreendidas” e ficaram apenas justapostas. Do lado do crioulo, a explicação vem nesta passagem:

Mas, si no negro africano havia e há ainda simples juxtaposição das ideias religiosas bebidas no ensino católico, às ideias e crenças fetichistas, trazidas da África; no crioulo e no mulato ha uma tendência manifesta e incoercível a fundir essas crenças, a identificar esses ensinamentos. Como que para demonstrar que as leis da evolução psychologica são

fundamentalmente as mesmas em todas as raças, esta fusão que tende a adaptar a compreensão das concepções monotheístas catholicas à fraca capacidade mental do negro se está fazendo na Bahia exactamente segundo o mesmo processo porque, nos começos do christianismo, se fez a conversão da Europa polytheista ao monotheismo christão então nascente.

A propósito dessa legião de santos catholicos que cria no seio da religião christan um verdadeiro polytheismo para uso das classes menos cultas, escreve Tylor: ‘O culto christão aos mortos, que decorre naturalmente do antigo culto dos manes foi adoptado no momento da transição que se operou na Europa para corresponder a um outro fim. Os deuses locais, os deuses patronos de certas profissões, de certos officios, os deuses de que os homens imploravam uma assistência especial por occasião de necessidades especiaes, o eram ainda muito caros ao coração da Europa neo-christan para que se pudesse destruil-os sem nada repor nos seus lugares. Deram-lhes por isso, como substituto, santos que se encarregaram de suas funções especiaes e até os sucederam nos templos que lhes haviam sido construídos. Depois, com o tempo, o systema da divisão espiritual do trabalho foi aplicado com uma admirável minudencia ao vasto exercito dos santos profissionais...’

É estabelecendo por seu turno uma equivalência, que facilmente se converte em identificação, entre os santos catholicos e os *orisás* yorubanos, que os negros creoulos se habilitam a comprehender a religião christan a seu modo e a serem considerados convertidos. Ora, ainda uma vez, esta equivalência ou identificação tem aqui por base uma correspondência profissional. Para alguns santos a equivalência está feita e é facil de seguir o processo mental e as analogias em que ella se funda; para outros é menos clara e para alguns ainda não uniforme. (p. 109-110)¹⁶.

O excerto alude a “leis da evolução psychologica” mas não as enumera. Desnecessário. A lei geral foi apresentada ao enfocar o “negro bahiano” de modo genérico e não na sua divisão, africano e crioulo. Citando novamente: “longe do negro se converter ao catholicismo é o catholicismo que recebe a influencia do fetichismo, se adapta ao animismo rudimentar do negro” (p. 107). Agora é apenas lembrada e redigida numa outra sintaxe, “esta fusão que tende a adaptar a compreensão das concepções monotheístas catholicas à fraca capacidade mental do negro”. O fenômeno é universal, “as leis da evolução psychologica são fundamentalmente as mesmas em todas as raças”. Logo, o branco europeu não-cristão também era rudimentar e cognitivamente incapaz de assimilar as abstrações monoteístas do cristianismo tendo essas que se fazer concretas durante a catequese da Europa “pagã”. Sendo o mesmo fenômeno, um só é o resultado: a catequese é uma ilusão e por isso o culto aos santos católicos no negro baiano “é ainda pura e simplesmente fetichista” (p. 108) tanto quanto o mesmo culto no branco europeu é pagão, ou seja, conserva o politeísmo reinante na Europa antes da cristianização.

Tylor não formulou uma “lei da evolução psicológica” calcada na idéia de baixa dotação intelectual para explicar a conversão das raças inferiores à religião das

¹⁶ Na citação de Tylor feita por Nina, lemos “foi adoptado”. Adiante veremos que o autor inglês não emprega “was adopted” e sim “was adapted” (TYLOR, 2010, II, p. 110).

superiores. O trecho citado anteriormente por Nina insere-se num contexto argumentativo cravejado por outros pontos de vista teóricos, não pela idéia de que o cristianismo teve que se ajustar ao paganismo europeu porque os pagãos eram culturalmente inferiores aos cristãos e, por isso, incapazes de assimilar as abstratas verdades de fé do monoteísmo. Confirmamos:

Embora o culto aos ancestrais não seja praticado por inteiro na cristandade moderna, permanece agora dentro dos limites bem demarcados do culto aos mortos. Uma multidão de santos, que foram homens e mulheres, formam agora uma ordem de divindades inferiores, ativa nos negócios dos homens e recebendo deles reverência e louvor, constituindo-se manes, no sentido mais estrito. Esse culto cristão dos mortos, pertencente em princípio ao velho culto dos manes, foi adaptado para responder a um outro propósito no curso da transição religiosa na Europa. Os deuses locais, os deuses patronos de uma classe e forças particulares, os deuses cuja ajuda os homens buscam em necessidades especiais, eram também próximos e queridos ao mais íntimo do coração da Europa pré-cristã para serem jogados fora sem nenhum substituto. Patenteou-se mais fácil substituí-los pelos santos que poderiam ocupar-se com suas profissões particulares e assumir o lugar deles em suas moradas sagradas. O sistema de divisão espiritual do trabalho era desenvolvido à época com maravilhosa exatidão em um vasto esquadrão de santos profissionais, entre os quais os mais familiares aos ouvidos do inglês moderno são Santa Cecília, padroeira dos músicos; São Lucas, padroeiro dos pintores; São Pedro, dos peixeiros; São Valentino, dos namorados; São Sebastião, dos arqueiros; São Crispim, dos sapateiros; São Hubert, que cura de mordida de cachorro doido; São Vitus, que liberta da loucura e sofreu da doença que leva seu nome (...) (TYLOR, 2010, II, p. 110)¹⁷

A catequese da Europa implicou a adaptação do cristianismo ao paganismo. O fenômeno que Tylor tem em vista é o do culto católico aos santos, que permitiu o ajuste da fé cristã ao antigo culto aos mortos (os santos são homens ou mulheres que já morreram e por isso o culto a eles é um culto aos mortos) e às divindades pagãs (os santos equivalem aos antigos deuses locais ou patronos dessa ou daquela causa). Nenhuma regra é formulada por Tylor, menos ainda a que Nina designou de “lei da

¹⁷Although full ancestor-worship is not practised in moderns Christendom, there remains even now within its limits a well-marked worship of the dead. A crowd of saints, who were once men and women, now form an order of inferior deities, active in the affairs of men and receiving from them reverence and prayer, thus coming strictly under the definition of manes. This Christian cultus of the dead, belonging in principle to the older manes-worship, was adapted to answer another purpose in the course of religious transition in Europe. The local gods, the patron gods of particular ranks and crafts, the gods from whom men sought special help in special needs, were too near and dear to the inmost heart of pre-Christian Europe to be done away with without substitutes. It proved easier to replace them by saints who could undertake their particular professions and even succeed them in their sacred dwellings. The systems of spiritual division of labour was in time worked out with wonderful minuteness in the vast array of professional saints, among whom the most familiar to modern English ears are St. Cecilia, patroness of musicians; St. Luke, patron of painters; St. Peter, of fishmongers; St. Valentine, of lovers; St. Sebastian, of archers; St. Crispin, of cobblers; St. Hubert, who cures the bite of mad dogs; St. Vitus, who delivers madmen and sufferers from the disease which bears his name (...).

evolução psicológica”, não obstante seja essa a passagem de Tylor que Nina cita no trecho atrás transcrito e haja identidade entre os fatos que consideram: a relação de santos católicos com divindades de religiões não-cristãs. Se há uma “lei” subjacente à exposição de Tylor é a de que a prática mais antiga triunfa sobre a nova, razão pela qual o culto aos mortos e às divindades “pagãs” não foi extinto pelo cristianismo, incorporando-se a ele na forma do culto aos santos. Não é a abstração das verdades monoteístas católicas nem o baixo nível intelectual do europeu pagão os determinantes do fomento do hagiológico católico, como sugere a leitura de Nina.

A primeira lei esclarece a equivalência entre orixás e santos católicos. Ferretti, em estudo recente, debate o conceito de sincretismo e problematiza os quadros sincréticos formulados pelos primeiros africanistas: “A maioria dos estudos sobre sincretismo realizados entre nós nos anos de 1940 e 1950 apresentava quadros comparativos da identificação de sincretismos entre santos e orixás (...) Estes quadros e esquemas (...) cedo se esgotaram e saíram de moda”. (FERRETTI, 1997, p. 118). Apesar disso, transcreveremos a lista de Nina, dado o seu caráter inaugural:

Assim, em todos os terreiros e para todos os negros que conhecem os santos africanos, *Sango* é o equivalente de Santa Bárbara ou é a própria Santa Bárbara. Mas *Sango* sendo masculino e Santa Bárbara do sexo feminino era preciso que entre elles houvesse de commum um ponto de contacto tão capital que tornasse secundaria a differença de sexo. *Sango* é o deus do trovão e é representado por meteoritos, machados de pedra ou pedra de raio. Santa Barbara é por sua vez a padroeira das tempestades e dos raios de que foi victima. Como é o sentimento de terror provocado pelo phenomeno physico do trovão e do raio que constitue o elemento fundamental da crença e a origem da invocação do patrono, a identidade mental dos protectores foi mais forte do que as suas differenças individuaes de sexo. (...) A inversão para os negros é mais curiosa ainda. *Sango* tinha por mulher a *Osun*, e Santa Barbara por companheiro no patronato contra os raios a S. Jeronymo, pois bem, eles invertem as coisas; *Osun*, de mulher de *Sango* passa a ser marido de Santa Barbara, e portanto S. Jeronymo. (...) *Oso-osi* é considerado equivalente ou synonymo de S. Jorge. Assim no dia da festa de *Oso-osi*, no terreiro do Gantois, ao passo que no sanctuario fetichista ou *Pegi* se sacrifica a *Oso-osi*, na grande sala de dansa está um quadro com a effigie eqüestre não pequena de S. Jorge, collocado em um mostrador de tampa de vidro e suspenso na parede do lado direito na sala. (...)

A explicação da equivalência é ainda aqui muito simples. *Oso-osi* era um caçador afamado, que muitas vezes andou a cavallo e servia-se de lança, e por essa forma é representado em alguns ídolos. Por sua vez, S. Jorge é representado como um cavalleiro de lança em punho. (...)

Grande influencia exerce *Obatalá* ou *Orixá-lá* na devoção das classes inferiores desta cidade da Bahia porque é aqui identificado com o Senhor do Bomfim que, na sua igreja erecta na collina do mesmo nome é objecto do culto mais popular entre nós. Em alguns terreiros do interior do estado, *Orixá-lá* é considerado ao contrario equivalente de Sant’Anna mãe de Nossa Senhora e Nossa Senhora mãe de Deus, de Sant’Anna provem todos os santos catholicos exactamente como de *Obatalá* dependem todos os orisás yorubanos. (NINA RODRIGUES, 2006, p. 110-111).

À lista segue-se a análise desvendando seus fundamentos. Entre Xangô-Santa Bárbara e Oxun-São Jerônimo, “o sentimento de terror provocado pelo phenomeno physico do trovão”; entre Oxossi-São Jorge, o cavalo e a lança; entre Orixá-lá-Senhor do Bonfim, o lugar elevado onde o culto é oficiado. Na base estão elementos concretos (sentimento, modo como o santo é representado) e não abstrações. Coerentes, portanto, teoria (que considera o negro como incapaz de assimilar verdades abstratas) e análise.

A equivalência Obatalá-Sant’Anna merece tratamento à parte. Repousa nas relações de parentesco e não em qualidades exteriores ao santo ou ao local de culto apreendidas por qualidades tangíveis captadas sensorialmente ou por afetos internamente percebidos pelos devotos. Sistema de parentesco é questão de lógica, pensar abstrato, o que o referencial antropológico da época negava ao negro. Nina rompe com isso ao fundamentar o sincretismo Obatalá-Sant’-Anna:

Torna-se assim digno de nota como os negros fetichistas se revelam por esta forma incapazes, não direi de compreender, mas de aceitar o mysterio do Deus uno e trino dos christãos, e subordinam a filiação divina às regras e contingencias da filiação humana, fazendo, não sem lógica, da avó, isto é, da mãe da mãe de Deus, ultimo termo da genealogia divina que conhecem, – a origem e a fonte de todas as divindades ou santos. (p. 111)

A tese europeizante da incapacidade mental do negro é rejeitada: “os negros se revelam por esta forma incapazes não direi de compreender, mas de aceitar o mysterio”. Ficou a resistência, desapareceu a deficiência cognitiva do negro fetichista frente ao branco monoteísta. No lugar da pura concretude – que se traduzia, na esfera religiosa, no fetichismo, forma de tornar concreta a divindade no fetiche – está a abstração, “fazendo, *não sem lógica*, da avó ... a origem e a fonte de todas as divindades ou santos”. Portanto, a justificativa para correspondência Obatalá-Sant’Anna implode a tese da superioridade do branco europeu e a da inferioridade do negro baiano dissolvendo o traço das diferenças cognitivas entre os indivíduos dos dois grupos culturais. O negro é tão capaz de deduções lógicas quanto o branco e por meio delas coloca numa mesma série Obatalá (origem de todos os orixás) e Sant’Anna (origem de todos os santos, posto ser a mãe da mãe de Deus e Deus ser o pai de todos os santos).

Ferretti, em estudo específico sobre sincretismo, conclui assim sua revisão sobre a posição de Nina quanto ao tema:

Aceita [Nina] sem discutir a perspectiva *evolucionista* e racista da época, empregando conceitos e pontos de vista hoje superados, como o de inferioridade cultural e racial. Verificamos entretanto que Nina Rodrigues possuía visão penetrante dos fenômenos que estudava. Embora evite usar a palavra sincretismo, como muitos até hoje, e enfatize a idéia da ilusão da catequese, constatamos que Nina Rodrigues foi de fato o pioneiro entre nós dos estudos sobre sincretismo. (FERRETTI, 1995, p. 43).

A justificativa de Nina para o sincretismo Obatalá-Sant'Anna questiona a “perspectiva evolucionista e racista da época”. Diante disso, a conclusão de Ferretti é, no mínimo, aligeirada. Se na base da correspondência estão as relações lógicas de parentesco, não é verdade, como o sustentou Ferretti, que Nina ratifique a referida teoria antropológica. Ultrapassa-a, sustentando que o negro baiano raciocina abstratamente tanto quanto o branco que o quer catequizar ensinando-lhe abstratas verdades de fé. É capaz de compreender abstratas verdade de fé monoteísta mas não quer aceitá-las. Resistência política, não deficiência cognitiva ou inferioridade cultural.

Em *Os africanos no Brasil*, Nina empregará o termo “rebaixamento fetichista” para referir-se à “lei da evolução psicológica” que subjaz à “regra geral da conversão”:

Não encontrei os documentos, mas a transcrição da sua tradução oficial, além de desmascarar a instigação fanática dos levantes, tem o valor de estereotipar para o Islamismo africano o mesmo rebaixamento fetichista que denunciemos no Catolicismo dos nossos negros. Nestas conversões, não são as almas e os espíritos que se elevam à compreensão das religiões superiores. Essas é que têm de descer até o sentimento religioso de alcance muito reduzido, das raças inferiores. (NINA RODRIGUES, 1977, p. 58).

O “mesmo rebaixamento fetichista que denunciemos no Catolicismo dos nossos negros” retoma o debate acerca da conversão dos negros, quando a regra geral foi enunciada. A idéia de rebaixamento lá estava e o que era expresso por meio de uma seqüência verbal (“longe do negro se converter ao catholicismo é o catholicismo que recebe a influencia do fetichismo, se adapta ao animismo rudimentar do negro que, para tornal-o assimilável materializa e dá corpo e representação objectiva a todos os mysterios e abstrações monotheistas”), o é agora por uma seqüência nominal (“rebaixamento fetichista”). Portanto, outro nome para expressar aquela lei geral.

Contudo, sabemos que não vem de Tylor a lei que permite a Nina explicar o encontro da religião do negro baiano com a do branco e Tylor não falava de rebaixamento e sim de adaptação do cristianismo ao paganismo.

A idéia de rebaixamento aparece em Ellis:

Mas, no presente, os ingleses, especialmente aqueles interessados na propagação das diferentes formas da religião cristã, parecem pensar que se aquela religião for imposta ao negro, uma civilização aproximadamente equivalente à da Europa surgirá quase que naturalmente. Eles desposam a idéia de que nossa civilização é o resultado de nossa religião e de que a recíproca é igualmente verdadeira. Além do mais, o negro pagão que é, para usar a expressão consagrada, convertido ao cristianismo, não é, por meio disso, elevado ao padrão moral europeu. Características morais transmitidas por hereditariedade, da mesma forma que as características físicas, não podem ser obliteradas por uma simples mudança de crença, e o negro convertido invariável e necessariamente *rebaixa* a nova religião ao nível de sua própria cultura mental. (ELLIS, 1965, p. 12. Itálico nosso)¹⁸.

Rebaixamento não recebe o estatuto de “regra geral” ou de “lei da evolução psicológica” porque o empenho de Ellis é comparar a religião de três grupos situados em estágios culturais distintos – e não analisar o que se passa no encontro da religião do negro com a do branco. Por conseguinte, não é tese central, validada pelos dados empíricos, nem hipótese de trabalho, ordenadora do múltiplo numa síntese mais elevada. Ellis não se ocupará mais com os ingleses; centrar-se-á especificamente nos ewes, comparando-os com os tshis.

Se é Ellis que Nina tem em mente ao empregar em *Os africanos no Brasil* “rebaixamento fetichista”, desconhecia-o quando redigiu os artigos que formam *O animismo fetichista*: “Dos excelentes trabalhos do coronel Ellis, uns recém apareciam, e outros ainda não haviam sido muito divulgados e só mais tarde tivemos conhecimento deles e pudemos tê-los em mãos.” (NINA RODRIGUES, 1977, p. 216). No entanto, a tese do rebaixamento estava em *O animismo fetichista*, enformando a “regra geral da conversão religiosa” ou a “lei da evolução psicológica”, num contexto em que o

¹⁸ But at the present time most Englishmen, especially those who are interested in the promulgation of the different forms of the Christian religion, appear to think that, if that religion is imposed upon the negro, a civilization approximately equivalent to that of Europe will then ensue almost at once as a matter of course. They hold the view that our civilization is the outcome of our religion, whereas the converse is the truth. Moreover, the pagan negro who is, to use the stock phrase, converted to Christianity, is not thereby raised to the European moral standard. Moral characteristics transmitted by heredity cannot any more be effaced by a simple change of belief than can physical, and the converted negro invariably and necessarily *lowers* the new religion to the level of his own mental culture.

antropólogo citado era Tylor, que não organizou os dados etnográficos de *Primitive culture* com base nessa lei, embora tenha feito chegar até Nina o caso histórico de adaptação do cristianismo ao paganismo europeu.

A segunda lei é a da difusão religiosa, pela qual divindades de culto mais generalizado absorvem as de culto mais restrito. Nina tomou-a de Ellis:

De todas as instituições africanas, entretidas na América pelos colonos negros ou transmitidas aos seus descendentes puros ou mestiços, foram as práticas religiosas do seu fetichismo as que melhor se conservaram no Brasil. No entanto, não se poderia admitir que mesmo entre os africanos as crenças religiosas dos negros aqui pudessem revestir em absoluto as formas múltiplas e variadas por que se manifestam na África. O que foram as práticas fetichistas e a religião dos africanos enquanto durou o tráfico e os diversos povos negros recebiam de vez em quando novas levas de patrícios: o que foram esses cultos mesmo quando, suspenso o tráfico, ainda cada povo negro era representado por avultado numero de colonos, não é fácil dizer hoje.

Sem dúvida é lícito aceitar que as práticas religiosas de cada povo se podiam manter então relativamente puras e extremas de influências estranhas.

Mas, mesmo então, é de prever, na influência recíproca que exerceram uns sobre os outros os diversos povos negros acidentalmente reunidos na América pelo trafico, se havia de fazer sentir poderosa a ação absorvente das divindades de culto mais generalizado sobre as de culto mais restrito, a qual, nestes casos, se manifesta como lei fundamental da difusão religiosa. É assim que as divindades já quase internacionais dos iorubanos se estão desenvolvendo, na Costa dos Escravos e do Ouro, à custa das divindades apenas nacionais dos jejes e melhor ainda à custa dos simples fetiches de tribos ou clãs dos tshis ou minas. Esta lei assim exemplificada e posta em evidência por A. Ellis para os povos negros da Costa dos Escravos dá a razão psicológica da preponderância adquirida no Brasil pela mitologia e culto dos jejes e iorubanos, a ponto de, absorvendo todos os outros, prevalecer este culto quase que como a única forma ritual organizada dos nossos negros fetichistas. Este fato me havia impressionado e, consignando-o, em 1896 eu o atribuí ao grande predomínio numérico dos nagôs sobre todos os outros africanos. Reconheço hoje que não era de todo justa a explicação, pois tão numerosos como os nagôs foram os colonos de outras procedências, sobretudo os angolas. A sugestão coletiva exemplificada na lei de Ellis, servida pela melhor organização do sacerdócio e pela difusão da língua nagô entre os negros africanos e crioulos, sem excluir a importância do fator numérico, explica de modo completo o fenômeno observado, atestando em todo o caso a ascendência espiritual ou cultural deste povo. (p. 214-215).

Em Ellis, a difusão associa-se à evolução: dos três grupos étnicos pesquisados por ele, tshis e iorubas situam-se, respectivamente, em baixo e elevado nível de desenvolvimento cultural. Logo, há entre os tshis apenas dois deuses de culto generalizado (Nyankupon e Bobowissi), proporção inversa entre os iorubas: “Aqui, os deuses locais praticamente desapareceram e a grande maioria dos deuses é conhecida e cultuada por todas as tribos” (ELLIS, 1964a, p. 291)¹⁹. Por seu turno, a evolução é efeito do intercâmbio, favorecido ou dificultado pelas condições geográficas. Isso

¹⁹ “Here the local god has almost disappeared, and the great majority of the gods are know to, and worshipped by, the whole of the tribes.”

explica o predomínio de deuses locais entre os tshis, “Na Costa do Ouro os nativos vivem em pequenos grupos, isolados uns dos outros por grandes áreas de florestas.” (p. 290)²⁰; de deuses nacionais entre os ewes da parte ocidental porque, comparada à oriental, é “aberta, as comunidades são maiores e a comunicação é em todas as vias mais livre” (p. 291)²¹; o de deuses locais entre os iorubas da região de Jebu, “que vivem isolados em suas florestas e evitam o intercâmbio com outras tribos.” (p. 288)²². Isso é o “culto generalizado”, ou seja, o culto ao deus não se restringia a uma família, tribo ou aldeia. Outra variável citada por Nina é o culto organizado, “servida pela melhor organização do sacerdócio”. Por organização Ellis entende grupos de sacerdotes, em cidades, tribos e aldeias diferentes, especializados no culto a um mesmo deus. Entre os tshis, não há esse sacerdócio, por serem poucos os deuses nacionais: “Na Costa do Ouro (...) não há distintas ordens, ou corpo, de sacerdotes, os deuses, sendo infinitos em número, e local, os grupos de sacerdotes são infinitos em número, e local, e não têm coesão.” (p. 292)²³. A organização do sacerdócio é “resultado natural” da nacionalização dos deuses²⁴.

Certas as conclusões de Ellis, correto o argumento de Nina: o sistema de crenças iorubas, por dispor de um número maior de deuses de culto generalizado em todo o país, absorverá o dos ewes e dos tshis, em que preponderam deuses de culto restrito a uma cidade, tribo, comunidade ou família. Considerando que em Ellis difusão é produto da evolução, imbricada por sua vez à comunicação entre os povos, isso também autoriza Nina a fundamentar em Ellis a prevalência dos nagôs, uma vez que “os diversos povos negros” encontram-se “acidentalmente reunidos na América pelo tráfico”. Reunidos, não isolados, o que intensifica as trocas culturais. Ainda que o tamanho do Brasil favoreça o isolamento geográfico (o que barraria a difusão), isso não é levado em conta por Nina no seu argumento para justificar a hegemonia da religião ioruba, o qual funciona como se o “reunidos” assumisse uma conotação social e histórica (condição de escravos dos negros) e não geográfica (região do Brasil a que foram destinados).

²⁰ “On the Gold Coast the natives dwell in small groups, isolated from one another by large tracts or forest.”

²¹ “...but in the eastern Ewe districts the country is comparatively open, communities are larger, and communication is in every way freer.”

²² “...who lives isolated in their forests and shun intercourse with the other tribes.”

²³ “On the Gold Coast, however, there are no distinct orders, or bodies, of priests. The gods being infinite in number, and local, the groups of priests are infinite in number, and local, and have no cohesion.”

²⁴ “That with the nationalisation of gods the priesthood should also become organized and developed is a natural result.”

O predomínio nagô fica assim explicado pela lei da difusão religiosa, a segunda em Nina. De origem nagô é o candomblé pesquisado por ele na Bahia. Nas palavras de um estudioso da história e da religião dos jejes: “Nina Rodrigues concentrou seu estudo sobre o Candomblé no terreiro Gantois de nação nagô (...) é provável que sua pesquisa sobre religião incorra numa parcialidade” (PARÉS , 2007, p. 158). Isso, ao lado de outros fatores, teria contribuído para o nagocentrismo das religiões afros, isto é, “uma crescente invisibilidade da tradição dos cultos de voduns, que no século XIX tinham constituído uma das matrizes religiosas mais determinantes na institucionalização do candomblé.” (p. 162). Ainda que Nina tenha feito suas pesquisas entre os nagôs, conclui não pelo sumiço da religião dos jejes mas pela fusão dela com a dos nagôs.

3- Arthur Ramos: religião banto, totemismo banto, boi totêmico, macumba, candomblé de caboclo, magia e religião no candomblé jeje-nagô

Arthur Ramos subscreve a lei da difusão para explicar a proeminência dos nagôs: “Podemos falar, pois, a exemplo de Nina Rodrigues, numa religião geral negra, no Brasil, *jeje-nagô*, com elementos introduzidos por outros povos negros.” (RAMOS, 2003, p. 35-36). A concepção do que seria essa “religião geral negra” assemelha-se à de Nina. A novidade do trabalho de Ramos está nos dados etnográficos acumulados ao longo das décadas que os separam: aqueles coletados por Manuel Querino, João do Rio e pelos colaboradores de Ramos (Edison Carneiro e Gonçalves Fernandes) e os vindos de Cuba por meio das pesquisas feitas por Ortiz sobre os negros daquele país.

O passo novo dado por Ramos é o estudo da religião dos negros bantos, sobre a qual há em Nina esta rápida nota num comentário dele a Sílvia Romero: “Para confundir, pois, negros e índios brasileiros na mesma inferioridade religiosa, como faz o Sr. Sílvia Romero, é preciso que se considerem todos os nossos negros de procedência banto, porquanto só estes dentre os negros são de pobreza mítica reconhecida.” (NINA RODRIGUES, 1977, p. 221-222). A mítica dos bantos teria sido assimilada pela dos nagôs em função da superioridade dela, a mesma que teria decidido a hegemonia dela sobre a dos jejes e dos tshis. Em função disso, a proposição de Sílvia Romero (nivelar, religiosamente, negros e índios brasileiros) é sem base. A lacuna da pesquisa sobre a religião banto é admitida por Ramos: “a liturgia religiosa [banto] propriamente dita (...)

foi quase completamente absorvida pela liturgia jeje-nagô. Contudo ainda encontramos elementos de sobrevivência que permitem a sua identificação, coisa ainda não realizada pelos observadores que me precederam nesses estudos.” (RAMOS, 2003, p. 98). A justificativa para a quase extinção da religião banto é a mesma dada por Nina para o apagamento dos deuses tshis e dos das demais etnias: a absorção pela religião jeje-nagô, dotada de deuses de culto mais generalizado. Antes de registrar a sobrevivência, Ramos traça um quadro da religião banto baseando-se em dados etnográficos da Angola e do Congo, da “área cultural banto” (PRANDI, 1996, p. 16)²⁵. Outros países são dados por outro africanista como pertencente à área: “Os negros bantos, chegados ao Brasil, procediam, principalmente, de Angola, do Congo, de Benguela, de Cabinda, de Mossamedes, na África Ocidental, e de Moçambique e do Quelimane, na Contra-Costa.” (CARNEIRO, 1981, p. 126).

Este o quadro. Zambi ou Nzambi é o deus principal “entre os povos bantos que forneceram escravos ao tráfico para o Brasil” (RAMOS, 2003, p. 88). Iteques são os amuletos que “representam em pedaços de madeira ou marfim” os “deuses inferiores que variam de região a região” (p. 92), entre eles Zumbi (ou Cazumbi), Calundu, Calunga. O último teve o seu sentido generalizado: “passou ao uso popular para designar um pequeno boneco, o que é facilmente explicável pelo fato de o seu [do Calunga] fetiche ou *iteque* ser freqüentemente, na África, uma figurinha de madeira.” (p. 94-95).

Vejamos as sobrevivências documentadas por Ramos: “No Rio, conhecem os negros o *Ganga Zumba* (influência de *Zumbi*), *Ganga Zona* (*ngamba Zambi*, o senhor Deus).” (p. 90); ainda no Rio, Calunga é conhecido, “Entre os afro-brasileiros, *Calunga* ainda lembra o mar, nas macumbas cariocas que freqüentei” (p. 93); na Bahia, a presença de “*Zambi-ampungu* do Congo” (idem).

O traço geral da religião banto é assim sintetizado:

²⁵ Além de elencar os países hoje constituídos nessa área, o autor sintetiza as duas matrizes dos candomblés brasileiros: “O termo *candomblé* designa vários ritos com diferentes ênfases culturais, aos quais os seguidores dão o nome de ‘nações’. Basicamente, as culturas africanas que foram as principais fontes culturais para as atuais ‘nações’ de candomblé vieram da área cultura banto (onde hoje estão os países de Angola, Congo, gabão, Zaire e Moçambique) e da região sudanesa do golfo da Guiné, que contribuiu com os iorubás e os ewe-fons, circunscritos aos atuais territórios da Nigéria e do Benim. Mas estas origens na verdade se interpenetram tanto no Brasil como na origem africana.” (idem).

O culto dos deuses-fetiches – com as cerimônias de sua preparação, sacrifício de animais, etc., – organizado como no Sudão, não existe entre os povos bantos. O culto dos mortos e dos antepassados, dos deuses lares, entidades benfazejas e malfazejas, a crença na transmigração das almas, o totemismo, originaram práticas fetichistas especiais, muito aproximadas das do atual espiritismo e, como tais, passaram ao Brasil. A liturgia religiosa, entre os bantos, está intimamente ligada aos ritos funerários, às cerimônias totêmicas, à medicina mágica. (p. 96).

O culto dos mortos e dos antepassados característico das religiões dos negros bantos é aspecto fundamental na seqüência do estudo do candomblé de caboclo, do catimbó e, posteriormente, da umbanda. Nelas, a entidade recebida não é um deus africano (orixá, no candomblé de rito nagô; vodun, no de rito jeje) mas sim figuras do passado nacional, indígena ou africana, vistas pelos bantos como os antepassados do Brasil, aos quais deviam prestar culto como faziam, na África, com seus ancestrais. O culto aos ancestrais favorecerá o sincretismo da religião banto com o espiritismo, fato apontado acima por Ramos.

Totemismo é um dos traços da religião banto. O assunto é aprofundado na segunda parte de *O negro brasileiro*. O registro do totemismo chega a Ramos através do português Antônio Francisco Nogueira, que se apoiou no inglês Lubbock. Começaremos por Ramos:

O totemismo sobrevivente dos ranchos e ternos tem procedências sudanesas, principalmente os jejes, mas pouca influência desempenhou entre os afro-brasileiros, e isso, na minha opinião, pela fraqueza das instituições totêmicas sudanesas. Não aconteceu a mesma coisa, porém, com o totemismo de procedência banto, principalmente o *totem do boi*, que sobreviveu de maneira decisiva no Brasil, reforçado por temas análogos do folclore caboclo dos vaqueiros, de influência ameríndia em certos pontos do Nordeste e Centro brasileiros. O totemismo do boi é largamente disseminado entre vários povos bantos onde, em algumas tribos, toma um aspecto francamente religioso. Os Ba-naneca têm uma cerimônia especial, por ocasião das colheitas, quando prestam um verdadeiro culto a um boi a que chamam de Geroa. Este boi é conduzido processionalmente nesses dias, e festejado com cânticos e certos instrumentos especiais a ele consagrados. Cada chefe de família tem ainda um boi que o protege, objeto de sua afeição.

O auto popular do *bumba-meu-boi* é o mais característico dentre as sobrevivências totêmicas no Brasil. (p. 285-286).

O boi é totem entre os bantos. A teoria de base é de Frazer: “Totemismo é assim tanto um sistema social quanto um sistema religioso. Em seu aspecto religioso ele consiste nas relações de respeito e proteção mútuos entre um homem e seu totem.”

(FRAZER, 2010, I, p. 4)²⁶. Baseando-se nisso, Ramos sustenta que o totemismo do boi dos bantos “toma um *aspecto francamente religioso*” e que “Cada chefe de família tem ainda um boi que o *protege*, objeto de sua afeição”. A proteção mútua entre o homem e o totem é exatamente o que, para Frazer, define o aspecto religioso do totemismo.

O folclore do bumba-meu-boi é a instituição cultural em que sobrevive o boi como animal totêmico vindo dos bantos. Embora o folclore não seja nossa categoria de análise, registramos tal aspecto do pensamento de Ramos dadas as discussões extensas pela antropologia brasileira nos idos de 30 sobre o folclore nacional. A compreensão de folclore de Arthur Ramos explicita-se em *O folclore negro do Brasil*, onde se lê: “Esses fragmentos míticos de velhas mitologias africanas passaram ao folclore brasileiro.” (RAMOS, 2007, p. 20). Seria esse o caso do totemismo do boi dos banto. Revisando o ponto de vista dos folcloristas que diluem a influência africana no bumba-meu-boi, Ramos pondera:

Contudo, não nos bastam origens ameríndia e européia para a explicação etiológica do bumba-meu-boi. O africano trouxe uma contribuição, a meu ver fundamental. Já mostrei, em *O negro brasileiro*, que o totemismo do boi é largamente disseminado entre vários povos bantus. (...)

Todos esses elementos se misturam, originando o curioso auto de que nos ocupamos. (p. 83).

O boi totêmico sobrevive no bumba-meu-boi. A conclusão amolda-se à visão de folclore assumida no início do livro: “O folclore é uma sobrevivência emocional. (...) O vasto capítulo das superstições do folclore de todos os povos é constituído de um conjunto de práticas mágicas, crendices, abusões ... de diversas origens.” (p. 23-24).

Isso posto, despeçamo-nos do folclore para recumprimentarmos a religião.

Vejamos se há boi protegendo chefe em A. F. Nogueira, de quem Ramos toma o dado. Para tanto, transcreveremos, na íntegra, a descrição da festa do boi Geroa:

²⁶ Totemism is thus both a religious and a social system. In its religious aspect it consist of the relations of mutual respect and protection between a man and his totem.

Vem aqui a propósito dar notícia de uma cerimonia que usam os povos Ba-Nhaneca, e que se não é propriamente um culto, para elle se encaminha.

Esta cerimonia tendo por fim celebrar o estado de paz e de abundancia da terra, tem por symbolo ou objecto aparente um boi a que dão o nome de *Geroa*. O boi Geroa deve ser branco e preto, e acha-se entregue a guarda de um dos mais considerados senhores de terra, o qual tem o título de *Muene-Hambo*, que quer dizer “o maior pastor” ou “o pastor por excellencia”. E é ahi acompanhado por outro boi, que tem o nome de *Xicaca* e por uma vitella com o nome de *tembo-onjuo*, como “dona da casa”.

No fim das colheitas, de julho a agosto, que é quando para elles termina o anno, e com o apparecimento da lua nova, é conduzido processionalmente o boi Geroa e seus companheiros, xicaca e tembo-onjuo, desde a residencia do Muene-Hambo até a do Hamba, distancia que em Gambue é de umas sete léguas, servindo-lhe de cortejo um numero de acompanhamento de donzellas enfeitadas na cabeça com grandes enfiadas de bagos de varias sementes, e de homens com as caras pintadas de um barro branco, a que dão o nome de *peio*, e que tem uma significação de felicidade. Na residencia do Hamba, primeiro o Muene-Hambo, depois aquelle, chegam à bocca do boi Geroa o pó de uma casca de pau, bastante amarga, e a que dão por isso o nome de *bungurullo*; se o boi lambe aquelle pó é um bom agouro, e o Muene-Hambo recebe toda a sorte de felicitações e obsequio, tanto do Hamba como dos principaes da terra, se o não-lambe é um presságio mau, e nesse caso o Muene-Hambo deve pagar com a vida aquela predicção funesta. Escusado é dizer que o boi lambe sempre o pó, ao que facilmente tem sido acostumado.

Immediatamente a este acto o Hamba toma a palavra, e profere um discurso em que relata o estado das suas relações com os povos visinhos, e diz o que pretende fazer no novo anno. Nestes discursos dão por vezes provas de uma grande sagacidade.

Depois do discurso segue-se uma dança em honra de uma das mulheres do Hamba, que tem o título de *Xiui*, e outra em nome da Tembo, e assim termina a festa, seguindo-se lhe a do *ufico* (...)

Desde que começa a festa do boi Geroa so se canta a canção ou hymno especial que o acompanha na procissão a que nos referimos, e só é lícito também tocar uns certos instrumentos, creio que de uso mais antigo, a que chamam *mangongue*, sendo excluído o tambor, *goma*, seu instrumento favorito.

Quando o Hamba morre é ainda aquelle o hymno que o acompanha.

Durante os dias que dura a festa a alegria deve ser tão geral que não é permitido chorar os mortos.

Por essa occasião não se perseguem os delictos, sendo de notar que raros são os que se commetem.

Tal é a festa da Geroa. Não apreço haver em tudo isso uma vaga reminiscência do culto do boi Apis, também branco e preto, também presagiando o futuro, e acompanhado por uma vacca?

Cada Mu-Nhaneca chefe de família tem um boi da sua particular affeição em cuja pelle é envolvido quando morre. Por estes factos se vê que se o boi não é ainda adorado está talvez muito próximo de o ser. (NOGUEIRA, 1880, p. 288-290)

Nogueira menciona “chefe de família” que “tem um boi da sua particular affeição”, não “um boi que o protege”. O proteger é por conta de Ramos, com base em Frazer, posto não estar em Nogueira. O mesmo não ocorre com o “francamente religioso”, presente nas duas fontes de Ramos: para Nogueira o totemismo é uma das etapas da religião e para Frazer possui um “aspecto religioso”.

Lubbock é o marco teórico de Nogueira. Dele, toma as etapas da religião, uma delas o totemismo: “*Culto da natureza* ou *totemismo*: adoração dos objetos e seres

naturais, como árvores, lagos, rios, pedras, montanhas, animais, etc.” (LUBBOCK, 1943, p. 138)²⁷. A categoria “animais” abriga o boi dos bantos. A discussão do totemismo leva A. F. Nogueira a referir-se à cerimônia banto: “O culto dos animais representa um estado imediatamente superior, ao que é caracterizado pelo feitichismo.” (NOGUEIRA, 1880, p. 287). A conclusão de Ramos de que os bantos “prestam um verdadeiro culto a um boi a que chamam de Geroa” considera o contexto geral da exposição de Nogueira, e não o final da descrição da festa, que não concluía pelo estatuto de culto da cerimônia. Pode não ser culto, mas trata-se de religião pois o totemismo está inserido no quadro geral das etapas da religião.

Lubbock fundamenta o trabalho de Ramos: “Este culto da Natureza teria passado por vários graus, distinguindo Lubbock, as seguintes fases: fetichismo, totemismo, chamanismo, idolatria. Geralmente elas coexistem no tempo, em virtude de amálgamas constantes com outras espécies religiosas.” (RAMOS, 2003, p. 229-230)²⁸. A seguir, aplica a teoria às religiões afros: “É o que sucedeu com as religiões *jeje-nagô* e *banto*, primitivamente manifestações do culto fetichista e totêmico (...), com passagens ao chamanismo (...) e à idolatria (forma atual das religiões afro-brasileiras).” (p. 230).

O totemismo como um dos traços da religião banto fixa-se em Ramos com base na autoridade de A. F. Nogueira e Lubbock. A primeira parte de *O negro brasileiro* mencionava-o pontualmente; a segunda o aprofunda. Mais que aprofundá-lo, articula-o a outro traço posto em relevo na primeira:

A exploração analítica do inconsciente infantil e as observações de etnógrafos estranhos à psicanálise provaram, que, para a psique primitiva, o totem pode confundir-se com um antepassado comum – pai ou irmão. Essa entidade poderosa que se oculta por trás do animal totem é a imagem paterna. O boi, o animal totêmico por excelência entre alguns povos primitivos principalmente os bantos, era para os egípcios o animal sagrado ligado à memória do pai. (p. 280).

²⁷ *Culto de la naturaleza o totemismo*: adoración de los objetos y seres naturales, como árboles, lagos, rios, piedras, montañas, animales, etc.

²⁸ Ramos percorre a lista completa das etapas. Aproveitamos assim para apresentar a caracterização de cada uma delas dada pelo próprio Lubbock: “*Ateísmo*: entendo por tal, não a negação da existência de um Deus, mas sim a falta da idéia definida quanto à matéria [a religião]. *Fetichismo*: a fase em que o homem presume que pode obrigar as divindades a cumprir seus desejos. *Xamanismo*: em que as divindades superiores são muito mais poderosas que o homem, e de diferente natureza. Sua morada está também muito mais longe, e só é acessível aos xamãs. *Idolatria* ou *antropomorfismo*: em que os deuses adquirem completamente a natureza de homens, mas sendo, sem dúvida, mais poderosos. Todavia, pode-se aproximar deles pela persuasão: são parte da natureza, e não criadores seus. São representados mediante imagens e ídolos. Na fase seguinte, vê-se a divindade como autora da natureza, e não como uma simples parte da mesma. Pela primeira vez se converte em um ser realmente sobrenatural. A última fase é aquela em que a religião se associa à moral.” (LUBBOCK, 1943, p. 138-139).

Porque “o totem pode confundir-se com um antepassado comum – pai ou irmão”, ele articula-se com outro traço destacado na primeira parte (o culto aos antepassados). A “exegese psicanalítica” (título da segunda parte), longe de desviar Ramos da religião banto, permitiu-lhe dar mais consistência ao quadro geral que dela ele faz. A base de sua exegese é *Totem e tabu*, que se baseia em *Totemism*, de Frazer. Não obstante Frazer aponte no totemismo um aspecto religioso, não afirma aí ser o totemismo uma etapa das religiões (como Lubbock e Nogueira), nem o totem uma divindade, o que dificulta a tarefa de Ramos²⁹. Nem Freud estava preocupado com o nexo entre totemismo e religião, como veremos na próxima seção.

Conclusão: Ramos uniu totemismo e culto aos antepassados. Examinaremos a seguir outro aspecto de sua teoria, o conceito de macumba.

Macumba é o culto de matriz banto constatado por Ramos:

Nas macumbas cariocas (...) o grão-sacerdote *embanda* ou *umbanda* é o evocador dos espíritos e dirige as cerimônias (...). O chefe da *macumba* ou *umbanda* é chamado também ‘pai de terreiro’ por influência nagô. Mas o ritual é de uma extrema simplicidade, em paralelo com a complexidade da liturgia jeje-nagô. (p. 103).

No Rio, a religião banto leva o nome de macumba, termo registrado também por Mário de Andrade: “No Rio de Janeiro todos sabem, a feitiçaria dominante é a

²⁹ Apenas no artigo de 1877, *Totemism*, religião e totemismo são indiretamente aproximados pela menção ao aspecto religioso do totemismo. No artigo de 1899, *The origin of totemism*, o totemismo é visto como sistema mágico, do qual a religião encontra-se afastada. Escrito sob o impacto dos dados etnográficos coletados por Spencer & Gillen na Austrália e publicados em *Natives tribes of Central Australia*, os dados contradiziam uma das características do totemismo dadas como essenciais no artigo de 1877, a proibição de matar o totem (idéia incorporada por Freud em *Totem e tabu*). O novo artigo reformula a teoria de 1877, acomodando-a aos dados vindos da Austrália. Por ela o “Totemismo é um cuidadoso sistema prático projetado para encontrar, de forma clara e direta, o que todos os dias o homem de ordinário deseja (...) Religião, como observaremos, não tem lugar neste esquema. O homem está sozinho com a natureza, e imagina que pode controlá-la com sua vontade.” (p. 117-118).

No quarto volume de *Totemism and exogamy*, Frazer volta à carga e mantém afastados totemismo e religião: “Portanto é um erro falar do verdadeiro totemismo como religião. Como eu incorri nesse erro quando escrevi pela primeira vez sobre o assunto e como temo que meu exemplo possa levar muitos, depois de mim, a cair no mesmo erro, cabe-me confessar meu engano e advertir os meus leitores para não repeti-lo.” (IV, p. 4) Não pode falar em tal erro em Arthur Ramos porque suas citações de Frazer levam em conta apenas o artigo de 1877.

Macumba.” (ANDRADE, 2006, p. 24). Quanto à Bahia, Ramos tece este comentário no rodapé: “Na Bahia, a liturgia de influência banto acha-se muito misturada com as práticas nagôs.” (RAMOS, 2003, p. 103). Na nota, remete seu leitor ao capítulo onze de *Negros bantos*, de Edison Carneiro. Nenhum dos dois registra “macumba” para os cultos bantos na Bahia. Candomblés bantos são listados nos trabalhos de contemporâneos de Ramos. Edison Carneiro, discorrendo sobre a “frouxidão da disciplina, nos candomblés não-nagôs” (CARNEIRO, 2005, p. 350), nomeia dois pais-de-santo de terreiros de ascendência banto e não nagô: “Bernardino, pai de um candomblé do Congo, precisa manter a cara enferrujada todo o tempo, enquanto João da Pedra Preta, pai de um candomblé de Angola, precisa recorrer aos castigos corporais para manter a sua precária autoridade.” (idem). A “força interior que emana naturalmente das mãos nagôs” (idem), fundamento de sua autoridade, está ausente dos pais bantos, o que exige deles “cara enferrujada todo o tempo” e “castigos corporais” (portanto, algo exterior) para manter a disciplina. Carneiro menciona candomblés bantos (Congo e Angola) na Bahia, mas não os chama de “macumba”. Outro antropólogo enumera os candomblés bantos da Bahia: “Com referência, pois, à origem e à identificação cultural, existem três tipos principais de candomblés na Bahia: o *gege-nagô*, o *congo-angola* e o *caboclo*. (...) Dos centros *congo-angola*, julga-se que um dos mais influenciados pela tradição *congo* é o de Bate Folha; e um dos mais influenciados pela tradição *angola* é a seita de pai Ciríaco.” (PIERSON, 1945, p. 339). A terminologia é “candomblé congo-angola”, e não “macumba”. A julgar por essa bibliografia compulsada, procede a afirmação de Mário de Andrade: “Na Bahia porém creio que a gente do povo ignora a palavra macumba.” (ANDRADE, 2006, p. 24).

Macumba nomeia também práticas mágicas, e não só a religião banto do Rio:

“Macumba” é hoje um termo genérico em todo o Brasil, que passou a designar não só os cultos religiosos do negro, mas várias práticas mágicas – *despachos*, rituais diversos... que às vezes só remotamente guardam pontos de contato com as primitivas formas religiosas transplantadas da África para cá. (RAMOS, 2003, p. 143).

Genérico porque inclui “não só os *cultos religiosos* do negro, mas várias *práticas mágicas*”, e não porque abarca os cultos religiosos dos negros bantos em outros

estados além do Rio. Como acabamos de ver, para a Bahia o próprio Ramos empregou “liturgia de influência banto”; Carneiro “candomblé banto”; Pierson, “candomblé/centro congo-angola”. É no Rio que o termo macumba é conhecido, conforme testemunho de Ramos e Mário de Andrade.

Quanto ao estado de São Paulo, Bastide, em *A macumba paulista*, esclarece:

As casas em que se reuniam os negros para celebrar os cultos, chamavam-se aqui, nessa época [séc. XIX], batuques. É um nome que permaneceu em todo o Sul para designar as cerimônias fetichistas, em particular em Porto Alegre. Se o termo macumba substituiu em São Paulo o de batuque, o único empregado antigamente foi sob a influência do Rio e também em consequência da deturpação, que teremos de analisar, da verdadeira religião (batuque) em magia negra (macumba). (BASTIDE, 1973, p. 196).

Bastide reafirma que macumba é termo que, no Rio, nomeia o culto aos negros (não especifica se de rito nagô, jeje, banto ou todos juntos, indiscriminadamente); do Rio teria chegado a São Paulo, substituindo a designação até então conhecida (batuque), que ficou de uso restrito ao Sul. Não houve apenas mudança do nome. Aconteceu também a “deturpação da verdadeira religião (batuque) em magia negra (macumba)”.

Magia e religião diferenciam-se pelos traços individual / coletivo: esse é outro ponto que nos interessa na afirmação de Bastide. Ainda no mesmo contexto argumentativo, o autor pondera: “ao lado desses cultos organizados, existem sempre os feiticeiros e curandeiros que agem individualmente.” (idem). De um lado “culto organizado”, de outro “feiticeiros e curandeiros que agem individualmente” (magia). Mais adiante a idéia é retomada: “Mas, se existem, as formas organizadas do culto (...) não caracterizam a macumba paulista. Esta vai do coletivo para o individual, das formas religiosas para as espécies simplificadas de magia ou de simples curandeirismo.” (p. 200). Culto está para religião, feitiçaria e curandeirismo para magia. O culto é “organizado” porque requer divisão de tarefas (músico, sacrificador de animais, conhecedor dos segredos iniciáticos de cada orixá), coordenadas sob a autoridade máxima do pai ou mãe-de-santo. Reencontramo-nos com os traços que distinguem religião e magia, já vistos em Nina Rodrigues e Prandi.

Consideraremos a seguir as reflexões de Ramos sobre o candomblé de caboclo.

O uso da jurema é um dos traços do candomblé de caboclo. Das matérias transcritas por Ramos, a de 22/03/1929, de *A tarde*, jornal da Bahia, refere-se à bebida:

Transposta a cancela, foram vistas negras quase desnudas, de joelhos em terra, formando um círculo em torno de uma outra, de cor mestiça, que cantarolava:

Eu sou caboclinho
Eu só visto pena
Eu só vim em terra
Para beber jurema...

E as negras em coro:

Para beber jurema...
Para beber jurema... (RAMOS, 2003, p. 119)

Aí está a bebida, na canção entoada pelo médium que recebe o “caboclinho”. O espírito da vegetação entre os indígenas, virado Caipora no folclore nacional, torna a entidade de nome caboclinho, cultuado no candomblé de caboclo. Outros estudiosos das religiões brasileiras também registram a importância da jurema. Manuel Querino, comparando o candomblé com o candomblé de caboclo, comenta: “o preparo das ervas difere [do rito africano] na quantidade e na qualidade, pois são empregadas, apenas, duas e entre estas distingue-se o arbusto silvestre denominado – Jurema.” (QUERINO, 1938, p. 126). Mário de Andrade reafirma a jurema, citando a canção transcrita por Ramos (ANDRADE, 2006, p. 30).

Depois de registrar a canção da jurema publicada na matéria jornalística, Ramos examina melhor o candomblé de caboclo e o sincretismo processado por ele:

Há uma modalidade de sincretismo religioso que só agora vem tomando grande incremento, o que prova que a sua aparição é relativamente recente. É o chamado “*candomblé de caboclo*”, na Bahia, ou “*linha de caboclo*”, no Rio de Janeiro. Trata-se, ao que pude verificar, da intromissão de entidades da mítica ameríndia nas práticas fetichistas dos negros; daí a denominação de candomblé de “caboclo” (mestiço de índio). O material existente é enorme. No culto de caboclo (*lei de caboclo* ou *linha de caboclo*, como chamam os negros), há também curioso sincretismo dos *orixás* fetichistas com as divindades dos mitos ameríndios e elementos do folclore branco.

O ritual difere pouco das práticas de procedência banto, que já descrevemos, ou dos candomblés jeje-nagôs muito deturpados. A diferença está nas aparições dos *santos* ou *encantados*, que nesse caso, são de origem tupi-guarani. (...)

Todas essas entidades se originam dos espíritos do meio dos nossos índios referidos

pelos antigos viajantes, missionários e etnógrafos, alguns dos quais passaram ao folclore: *Curupira*, *Macachera*, *Jurupari* ou *Anhangá*, *Maraquizana*, *Caapora* ou *Caipora*. O *caipora* (...) aparece sob várias formas, sendo a mais comum a de um caboclinho de enorme cabeça, um só olho na frente, a pedir fogo aos transeuntes. É conhecido sob o nome de *caboquinho* em certos estados do norte.

Mas os orixás fetichistas, por sua vez, assimilaram-se aos santos de caboclo. *Iemanjá* tornou-se a *Sereia do mar*, *Rainha do mar* (sincretismo também com o *Calunga* angolense, *D. Janaína*, *D. Maria*, etc. (...))

Oxóssi confunde-se com o *caboclo do mato* (caçador). (RAMOS, 2003, p. 131-133)

Ramos não vincula religião banto e candomblé de caboclo. Na primeira parte, o quarto capítulo, “Cultos de procedência banto”, trata da sobrevivência religiosa banto, não do candomblé de caboclo, o que o deixa, na divisão do livro, separado da “procedência banto”. Na segunda parte, tratando do culto a Iemanjá, as duas expressões religiosas permanecem isoladas: “Nos ‘candomblés de caboclo’, ela [Iemanjá] funde-se com a sereia do mar, Rainha do mar, D. Janína, etc., e nos cultos de procedência banto, não seria mais do que o Calunga dos angola-conguenses” (p. 244). Outros estudiosos ligarão as duas. Como o fez Edison Carneiro, ao escrever sobre o candomblé de caboclo: “Não tendo orixás a adorar, os negros sul-africanos ladearam a dificuldade adaptando, às suas práticas fetichistas, os orixás dos cultos jeje-nagôs, sudaneses em geral, e os “espíritos familiares” às matas brasileiras.” (CARNEIRO, 1981, p. 134). Waldemar Valente, ao pronunciar-se sobre o sincretismo existente no candomblé de caboclo entre espiritismo e religião banto: “Esta forma sincrética se explica possivelmente pelo grande uso das práticas da ancestralidade entre os negros africanos.” (VALENTE, 1977, p. 58). Em seguida, Valente cita Ramos para balizar a ancestralidade dos bantos, o que prova que Ramos não articulou as duas formas religiosas. Prandi, ao discorrer sobre os deuses africanos no Brasil: “Nesta nação [angola], tem fundamental importância o culto dos caboclos, que são espíritos de índios, considerados pelos antigos africanos os verdadeiros ancestrais brasileiros, portanto os que são dignos de culto no novo território a que foram confinados pela escravidão.” (PRANDI, 1996, p. 17). Concone fará o mesmo ao estudar a umbanda: “muitos estudiosos têm mostrado que os caboclos (índios) foram tomados no Brasil pelos negros bantos como sendo os verdadeiros ancestrais desta terra a que foram trazidos como escravos, caboclos que substituíram no culto os antigos ancestrais africanos, perdidos na diáspora.” (CONCONE, 2004, p. 295).

Estudos atuais validam os liames entre religião banto e candomblé de caboclo:

O caboclo é a entidade espiritual presente em todas as religiões afro-brasileiras, sejam elas organizadas em torno de orixás, voduns ou inquices. Pode não estar presente num ou noutro terreiro dedicado aos deuses africanos, mas isto é exceção. Seu culto perpassa as modalidades tradicionais afro-brasileiras – candomblé, xangô, catimbó, tambor-de-mina, batuque e outras menos conhecidas –, constitui o cerne de um culto praticamente autônomo, o candomblé de caboclo, e define estruturalmente a forma mais recente e mais propagada de religião afro-brasileira, a umbanda.

A origem dos candomblés de caboclo estaria no ritual de antigos negros de origem banta, que na África distante cultuavam os inquices – divindades africanas presas à terra, cuja mobilidade geográfica não faz sentido – e que no Brasil viram-se forçados a encontrar um outro antepassado para substituir o inquice que não os acompanhou à nova terra. Neste novo e distante país, que antepassado cultural senão o índio, o caboclo, como diziam os antigos nordestinos? (PRANDI, VALLADO, SOUZA, 2004, p. 120-121).

Os autores reafirmam a fonte banto do candomblé de caboclo, destacada por Carneiro e Valente. O culto ao caboclo, ancestral brasileiro, teria se propagado e tornado como denominador comum às diversas expressões religiosas. Aparece nas de origem africana, o candomblé, o xangô, o tambor-de-mina, o batuque. Na de procedência indígena, o catimbó, que “é de origem índia” (BASTIDE, 2004, p. 146). Por fim, na umbanda, “reiteradamente identificada como sendo a religião brasileira por excelência, pois, formada no Brasil, resultante do encontro de tradições africanas, espíritas e católicas” (PRANDI, 2006, p. 94-95).

Por fim, acompanhemos o exame que Arthur Ramos faz das relações entre magia e a religião no candomblé jeje-nagô.

Magia e religião, reunidos no sentido genérico do termo macumba, são discutidas por Ramos. Feiticeiro e sacerdote vêm à baila no confronto entre magia e religião. A posição de Arthur Ramos coincidirá com a de Nina (reunião das duas funções num mesmo indivíduo, situação encontrada entre os negros baianos) apenas no que diz respeito ao passado remoto, não à época da pesquisa de Ramos:

É isso o que acontecia com os negros africanos em suas terras de origem. Mas transportando-se para um novo *habitat*, as coisas mudaram. O contato progressivo com outras religiões mais adiantadas levou-os a estabelecer uma diferença entre a religião propriamente dita e uma série de práticas, a princípio fusionadas àquela, e depois progressivamente separadas. O branco incutiu-lhes a noção de secreto e proibido para essas mesmas práticas. E então surtiu a *feiticeira*. O termo perdeu o primitivo sentido, que foi retomado pelos franceses: fetichismo. Há, portanto, o *fetichismo*-religião e *feiticeira*-magia fetichista. Já vimos que o pai de santo não quer se confundir com o feiticeiro ou o bruxo. É a mesma coisa que sucedeu em Cuba como observa Ortiz, onde a tríplice função de sacerdote, feiticeiro e agoureiro, unidas na África, se separaram no novo ambiente social

criado. De modo que vamos assistindo, para adotar uma expressão de Ortiz, à progressiva desafricanização da bruxaria, entrando todas essas práticas no domínio da sobrevivência. (RAMOS, 2003, p. 154).

O autor lembra-nos que o pai de santo não quer ser visto como feiticeiro, tópico desenvolvido no capítulo dedicado à análise da liturgia jeje-nagô e que dava a feitura do santo e a preparação do fetiche como uma das atividades desempenhadas pelo sacerdote, o mesmo que constava em Nina. Pelo testemunho de Nina, à sua época sacerdócio e feitiçaria ainda estavam fusionadas, o que não existe na avaliação de Ramos. Curiosamente, embora reconheça e relembre sempre o pioneirismo de Nina nos estudos afro-brasileiros, Ramos silencia a posição do mestre baiano quanto à mistura ou à separação entre aquelas funções, citando-o somente quando o assunto passa a ser feitiço. O seqüestro parece ser estratégia argumentativa, pois Ramos menciona Ortiz, dos estudos afro-cubanos. A comparação Brasil-Cuba corrobora a divórcio entre sacerdócio e feitiçaria; todavia, Nina não aparece, desequilibrando o diálogo de Ramos com os autores. O argumento não convenceu nem mesmo quem o engenhou. Se macumba designa “os cultos religiosos do negro, mas várias práticas mágicas” (p. 143) é porque no Brasil da época de Ramos tanto quanto na África do passado e na Bahia da época de Nina magia e religião permanecem misturadas no tempo da etnografia religiosa da qual resultou *O negro brasileiro*.

Ramos manterá de Nina a classificação do feitiço em direto ou material, indireto ou simbólico. Ao tratar do segundo tipo, dialoga diretamente com Frazer:

O feitiço simbólico é a magia propriamente dita. A magia teria surgido, segundo Frazer, de um sistema de filosofia primitiva, cujos princípios fundamentais se podem resumir em dois: “o primeiro é que o efeito se assemelha à causa que o produz; o segundo, que coisas outrora em contato e que cessaram de estar, continuam a ter uma sobre a outra a mesma influência, como se seu contato tivesse persistido. Partindo do primeiro princípio, o selvagem julga conseguir o que deseja, imitando a coisa desejada: isto é a base do Frazer chama a *magia imitativa*. De acordo com o segundo princípio, o primitivo deduz que tem poder à distância sobre pessoas ou objetos dos quais possui uma parte: é a *magia simpática* de Frazer. Ambos esses processos partem, porém de uma base comum que é a crença “na influência ou simpatia física que liga a causa ao efeito. (p. 167-168)

Nenhuma outra passagem contabiliza melhor a dívida teórica de Ramos com Frazer. Entretanto, ignorou a relação categorial estabelecida por ele, pela qual magia

simpática é classe que abarca a imitativa e a contagiosa. A última frase confunde-as ao chamar de simpática a apoiada no segundo princípio. Como transcrito de Frazer por Ramos, “coisas outrora em *contato* e que cessaram de estar, continuam a ter uma sobre a outra a mesma influência, como se seu *contato* tivesse persistido”. Sendo assim, é magia *contagiosa*, e não simpática, pois simpática também é a imitativa.

O equívoco subsiste no próximo parágrafo:

As práticas de feitiçaria dos afro-brasileiros tanto de origem sudanesa quanto banto podem-se perfeitamente catalogar dentro desses dois grupos de *magia imitativa* e *simpática*. Se o feiticeiro quer fazer um dano a uma pessoa, pode utilizar-se por exemplo, dos processos da *magia imitativa*. O *envultamento* é uma prática generalizada entre os feiticeiros. Estes preparam uma imagem ou boneco representando a pessoa em apreço, e fazem com a imagem o que fariam à pessoa (...) O *despacho* ou *ebó* participa dos dois processos de magia: imitativa, porque o ebó é preparado pela imitação do que se faria à pessoa a quem é dirigido (por exemplo: preparação com mortalha simbolizando a morte); *simpática* porque se utiliza de objetos que têm relação direta ou indireta com a pessoa visada. (...) Os *iteques* dos feiticeiros bantos, os *feitiços* dos iorubanos, as *mandingas* dos malês, etc., são assim preparados. E isso já saiu do domínio das macumbas, tornando-se sobrevivência no folclore: os talismãs, amuletos, figas e mil outros objetos encantados servindo de coisa feita. O seu estudo excede o âmbito deste trabalho. (p. 168).

Ramos continua a aplicar à espécie o termo que em Frazer é para o gênero. A correção terminológica exige substituir, na citação acima, simpática por contagiosa. Com relação ao feitiço, Ramos não limita ao malefício a outrem o sentido de feitiçaria. Inclui talismãs, amuletos e figas na categoria de objetos encantados, onde estão o ebó e a effígie envultada. Sabido é que talismãs e congêneres visam proteger quem os traz consigo contra diversos males (mau-olhado, tiro, facada, picada de animal peçonhento). Reiterando a separação entre magia e religião, temos: “E isso já saiu do domínio da macumba”. Não é mais função do sacerdote e sim do feiticeiro; não é prática executada no terreiro (como o são a iniciação dos filhos de santo, o assentamento do santo no fetiche, o sacrifício dos animais aos orixás) e sim em qualquer espaço.

Outra prática mágica é o curandeirismo, ou medicina mágica:

O curandeirismo também tem uma origem mágico-fetichista. Aliás a medicina nasceu do empirismo sacerdotal. O feiticeiro também é o *medicine-man*, o homem medicina do grupo social primitivo. Estas funções se separaram, no Brasil. O *medicine-man* virou o curandeiro. (...)

A medicina mágica avassalou todos os antros do baixo espiritismo e tornou-se uma sobrevivência dos três sincretismos africano, ameríndio e do folclore europeu. (p. 172-174).

No transcurso do tempo, diferenciaram-se os sujeitos que respondiam pelas atividades, introduzindo-se uma terceira função, a de curandeiro, outrora desempenhada pelo sacerdote. Se na África um mesmo indivíduo atuava de sacerdote (cultuar as divindades), feiticeiro (infligir dano a alguém, encantar objetos para proteger quem o carrega) e curandeiro (curar moléstias), no Brasil “estas funções se separaram”. Mais uma vez as diferenças entre Ramos e Nina, pois para o último “o feiticeiro, o adivinho, o sacerdote, o medico e o sábio começaram por se confundir num mesmo individuo.” (NINA RODRIGUES, 2006, p. 65). Aí estão as mesmas funções, sacerdote, feiticeiro e médico, referidas ao negro da Bahia da época de Nina como assumidas por um mesmo indivíduo. Delineia-se com mais nitidez o que Ramos concebe como outro ramo dos estudos afro-brasileiros: o do curandeirismo (ou medicina mágica, como está na última frase). Por se tratar de sobrevivência, é campo do folclore e não mais das religiões, a mesma postura assumida por Ramos no que diz respeito a um dos traços da religião banto, o totemismo do boi.³⁰

Mario de Andrade opera com o termo feitiçaria num outro registro semântico, significando tanto magia quanto religião. Com isso, distancia-se de Frazer e Ramos. Continua, no entanto, na linha de reflexão de ambos, em que feitiçaria não é sinônimo de empregar procedimentos mágicos para prejudicar alguém:

Ora eu levava pro Nordeste uma grande curiosidade pela feitiçaria musical, que no meu Estado já não existe propriamente mais. O povo brasileiro, de Norte a Sul, é muito

³⁰ Gonçalves Fernandes, colaborador de Ramos, dará cabo da tarefa de estudar o curandeirismo como parte do folclore em que sobrevivem práticas mágicas descoladas da religião. Em *O folclore mágico do Nordeste* temos o que em *O negro brasileiro* foi prometido para outro volume, e não em *O folclore do negro no Brasil*. Não nos deteremos aqui na obra de Gonçalves Fernandes, lançando mão dela no momento específico da análise das obras literárias.

Ivone Maggie pesquisou processos baseados no Código Penal promulgado pela República, o qual criminalizava o curandeirismo. O exercício legal exigia diploma de Médico. A República assumia oficialmente a medicina científica e colocava sob a rubrica do crime a medicina mágica; dava à luz a liberdade religiosa e matava a liberdade profissional. Porque a concepção de magia de Maggie provém de Evans-Pritchard e a sua interpretação do feitiço repousa na noção de operador lógico de Levi-Strauss, seu trabalho não fundamentará o nosso. Fazemos menção a ele por ser estudo importante sobre o feitiço, sempre citado pelas pesquisas sobre magia e religião no Brasil.

supersticioso e dado a práticas feitiçeras, porém neste mundão de terras várias, as formas baixas de propiciação, louvor ou exorcismo das forças daimônicas variam bastante, muito embora todas elas se abriguem sob a proteção mais elevada do espiritualismo católico. De S. Paulo pro Sul uma superstição mais avassaladoramente europeizada se aplica secamente às práticas do baixo espiritismo. Uma credence mais céptica e infinitamente menos lírica, mais curiosa que amante ou tímida, já canta pouquíssimo, toda entregue ao susto das mesas trementes ou das agüinhas curadeiras. Se, algumas vezes, nos jornais paulistas, as notícias diversas se referem a macumbas, catimbós ou pajelanças locais, isso não deriva de que existam de fato estas formas feitiçeras na região, e sim do jornalismo paulista ser composto em assustadora parte de escritores vindos de outros Estados, os quais filiam naturalmente os fatos policiais por noticiar à terminologia que trazem da infância. No Rio de Janeiro todos sabem, a feitiçaria dominante é a Macumba. A macumba segue rituais especificamente africanos, e se estende até a Bahia, com ramificações ainda bastante vivas no Nordeste. Rio-Bahia é a zona em que ainda vive dominadoramente no Brasil a feitiçaria africana. Na Bahia porém creio que a gente do povo ignora a palavra macumba. Designam o ritual feiticista de lá por *condomblé*, voz que também ocorre episodicamente na terminologia feitiçera dos cariocas. Essa é a palavra mais geral, pra designar atualmente a feitiçaria afro-brasileira. (ANDRADE, 2006, p. 24).

A noção de feitiçaria constrói-se em torno de três traços essenciais: “as formas baixas de propiciação, louvor ou exorcismo das formas daimônicas”. À parte o problema do que vem a ser o *baixas*, que seguidamente aparece na conferência, o restante da formulação parece-nos conter os fundamentos semânticos do conceito de feitiçaria do autor posto serem retomadas ao longo do trabalho. Assim, por exemplo, no exame que faz dos efeitos da música, emprega basicamente a mesma expressão: “E é mesmo o seu formidável valor hipnótico que junte a música (...) aos processos de invocação, propiciação e exorcismo de forças sobrenaturais.” (p. 42-43). Mário traduz “forças daimônicas” por “forças sobrenaturais” e insere “invocação” ao lado de exorcismo e propiciação; inserção feita desde o relato de sua experiência de fechamento de corpo numa seção de catimbó em Natal: “E iniciou-se o cerimonial com os cânticos e cerimônias de invocação e exorcismo.” (p. 33). Atendo-nos às duas passagens, *feitiçaria* seria invocar, propiciar ou exorcizar forças sobrenaturais. O propiciar que aí está aparecia também na definição de religião dada por Frazer e Tylor. Já a *múscia* seria uma das técnicas por meio das quais se atingem tais objetivos, o que dá no título da conferência, *múscia de feitiçaria*. Ao lado da música existem outras técnicas religiosas, como as orações (coletadas por ele e publicadas como anexo pela organizadora do volume) e a coreografia: “A coreografia imitativa persiste principalmente em cerimônias propiciatórias. Imita-se a vida do deus (...) ou imita-se o animal de que a tribo imagina provir.” (p. 37).

A semântica de feitiçaria vem da indiferenciação entre magia e religião. Verificando estar feitiçaria associada a invocação, propiciação e exorcismo de forças daimoníacas, concluímos que feitiçaria é o mesmo que religião. Em especial depois do detalhamento do que são essas forças, deuses ou demônio, como se verifica nesta passagem: “A música nas feitiçarias e atos mágicos não é apenas empregada como processo de agradar a divindade: é usada como um elemento do homem entrar em contato com a divindade” (p. 43). Sendo assim, feitiçaria é o mesmo que religião, cuja diferença para com a magia aparece somente nessa passagem mas não é levada em conta ao longo do trabalho. Se “práticas feiticeiras” são as “formas baixas de propiciação, louvor ou exorcismo das formas daimoníacas” (p. 24), o melhor sinônimo para elas é práticas religiosas e não mágicas, uma vez que magia e feitiçaria são (em Frazer e Arthur Ramos) a mesma coisa. Não havendo diferenças de sentidos, Mário introduz uma mudança significativa: sendo sinônimo de religião, deixa de significar apenas o demoníaco, pois demônios e deuses são forças daimoníacas.

A música possui função religiosa. Vejamos os efeitos da música de feitiçaria:

O ponto de Ogum, ainda traz uma outra característica interessantíssima: é o emprego do princípio da variação, tal como ele é usado pelos cantadores do Brasil inteiro, principalmente nos cocos de embolada nordestinos. (...) Ora eu insisto sobre essa qualidade hipnótica procurada pela nossa música popular. Nossa gente em numerosos gêneros e formas de música principalmente rural, cocos, sambas, modas, cururus, etc., busca a embriaguez sonora. A música é utilizada numerosas vezes pelo nosso povo, não apenas na feitiçaria mas nas suas cantigas profanas, especialmente coreográficas, como um legítimo estupefaciente. (...) É um estupefaciente, um elemento de insensibilização e bebedice que provoca, além da fadiga, uma consunção temporânea, e talvez da vida inteira, ai que preguiça!...

Assim se deverá observar neste Ponto de Ogum que tudo não passa duma só frase melódica, ritmicamente indecisa, ora entoada pelo solista cada vez com um texto novo, e repetida responsorialmente pelo coro sempre com o mesmo texto-refrão “Ôh êh Umbanda cagira-gira angulá”. (...) este ponto de Ogum é realmente um documento precioso, uma obra-prima como originalidade, caráter afro-brasileiro e ainda como protótipo da música de magia.

E é mesmo formidável o seu valor hipnótico que junge a música, desde o mais longínquo passado onde possa penetrar o nosso conhecimento, aos processos de invocação, propiciação e exorcismo das forças sobrenaturais. A música nas feitiçarias e atos mágicos não é apenas empregada como processo de agradar a divindade: é usada como um elemento do homem entrar em contato com a divindade, exerce quase o papel do médium espiritista. E mais do que isso, é considerada como uma entidade generosa, litúrgica, que tem a função eucarística de pôr o indivíduo em êxtasis, comungando o deus. (...) A música é força oculta, incompreensível por si mesma. Ela não toca de forma alguma a nossa compreensão intelectual, como fazem o gesto, a linha, a palavra e o volume das outras artes. Por outro lado é a mais socializadora e dinâmica, a mais dionisíaca e hipnótica, especialmente nas suas formas primárias em que o ritmo predomina. Assim, a música é terrível, é fortíssima e misteriosíssima. Mais ainda, ela é divina e não humana, é daimoníaca, e mesmo demoníaca no sentido em que os deuses criados pelos primitivos são mais ruins que bons. E por isso ela se identifica com os demônios (...). (p. 41-43).

Das manifestações musicais da feitiçaria é recortado o Ponto de Ogum, tomado como “protótipo da música de magia”, o que justifica a demora do autor na análise técnica dos procedimentos em jogo na peça. Deslindando-o, elucida as demais formas. Mais que isso, estende-o a outras manifestações musicais e não somente às da feitiçaria nacional: “é o emprego do princípio da variação, tal como ele é usado pelos cantadores do Brasil inteiro, principalmente nos cocos de embolada nordestinos”. Para além dos detalhes técnicos, importa-nos o efeito hipnótico causado pela tessitura musical de que resulta o Ponto de Ogum: “Ora eu insisto sobre essa qualidade hipnótica procurada pela nossa música popular.” A qualidade Mário reconhece em si, quando participou de uma sessão de catimbó: “Aos poucos meu corpo se aquecia numa entorpecedora musicalidade ao mesmo tempo que gradativamente me abandonavam as forças de reação intelectual.” (p. 36).

4- Freud e Jung: magia, religião e ciência como expressões da vida psíquica

Freud e Jung articulam teorias antropológicas e teorias psicológicas³¹. As instâncias psíquicas (consciência, inconsciente) com as quais a psicologia se ocupa constituíram-se ao longo do desenvolvimento cultural estudado pela antropologia. As conquistas artísticas, científicas e filosóficas do gênero humano ao longo de sua história

³¹ Por discorrermos sobre a leitura que Freud e Jung fizeram da Antropologia, dispensamo-nos de distinguir Psicanálise (Freud) e Psicologia Analítica (Jung). A quem interessar a polêmica Freud-Jung, recomendamos a leitura de *Símbolos da transformação* (crítica de Jung à teoria freudiana da libido), *Sobre o narcisismo: uma introdução* (refutação de Freud às objeções junguianas). Permanecendo o interesse, pode-se ler qualquer artigo sobre os sonhos, como os reunidos em *A dinâmica do inconsciente* e *A vida simbólica*, nos quais Jung considera reducionista a tese de Freud de que os sonhos realizam um desejo recalcado, insuficiente a técnica da associação livre para interpretá-los e estreita a epistemologia psicanalítica (por não levar em conta a idéia de finalidade e tão somente a de causalidade). Quanto às diferenças entre Psicanálise e Psicologia (e seus correlatos hodiernos, analista/psicoterapeuta, análise/psicoterapia), eximimo-nos de apresentá-las, considerando a frequência com que, nos próprios textos de Freud, a Psicologia aparece como campo científico geral do qual a Psicanálise é um domínio específico. Exemplo disso está em *Um esboço de Psicanálise*: “Os fenômenos de que estamos tratando não pertencem somente à Psicologia; tem um lado orgânico e biológico também, e, por conseguinte, no decorrer de nossos esforços para construir a Psicanálise, fizemos também algumas importantes descobertas biológicas e não pudemos evitar a estruturação de novas hipóteses biológicas. Por ora, porém, atenhamo-nos à Psicologia.” (FREUD, XXIII, p. 209).

precisam ser apropriadas pelo indivíduo ao longo de sua história. No jargão da psicologia, a ontogênese percorre etapas da filogênese³².

A consciência é um exemplo disso: já é um dado para a espécie mas não para o indivíduo. Torna-se sede do eu, instância que nos singulariza e que se mantém constante. Essa noção de sujeito difere da que existe nas religiões mediúnicas, em que o eu cede espaço à personalidade do deus ou da entidade a que o crente é consagrado. O eu não seria, então, constante. Para o adepto da religião, manifestação da divindade; para o antropólogo, expressão cultural que precisa ser observada e compreendida segundo aparato teórico-metodológico específico; para o psicólogo, manifestação de conteúdos da camada mais arcaica da psique e que precisam ser integrados à camada mais recente (a consciência, para ambos os autores).

As relações entre histeria e possessão antecedem as formulações de Jung e Freud. Estão nas contribuições teóricas de Breuer no livro escrito em conjunto com Freud: “A parte expelida da mente é o demônio pelo qual a observação ingênua dos supersticiosos dos tempos primitivos acreditava que esses pacientes se achavam possuídos.” (BREUER & FREUD, II, p. 267)³³. Porque o mental não equivale à consciência, o que “foi expelido da mente” permanece no inconsciente. O que foi “expelido” retorna à consciência, assumindo as funções até então comandadas por ela, como movimento, percepção, memória e linguagem. A mudança da instância de controle explica a atipicidade dos movimentos e da fala durante o ataque histérico. Porque a sexualidade fornecia boa parte dos conteúdos recusados pela consciência, eram esses que retornavam na histeria.

³² Freud e Jung apóiam-se no evolucionismo. Boas, revisando e contestando a interpretação evolucionista da cultura, critica Freud: “Particularmente as comparações feitas por Freud entre a cultura primitiva e as interpretações psicanalíticas da conduta dos europeus parecem-me carecer de fundamento científico. São, no meu entender, fantasias em que nem o aspecto da vida primitiva nem o da vida civilizada estão apoiados por provas concretas.” (BOAS, 2011, p. 124). A crítica vale para Jung, que também equipara a criança ao homem primitivo: “Perguntando agora o que iria acontecer se não tivéssemos escolas e se deixássemos as crianças entregues a si mesmas, deveríamos então responder: As crianças continuariam inconscientes em grau muito maior. E o que notaríamos de especial nesse estado de coisas? Seria um estado primitivo, o que significa que quando tais crianças chegassem à idade adulta não passariam de primitivos, apesar de toda a inteligência natural de que dispõem; seriam apenas ‘selvagens’, como qualquer membro de uma tribo inteligente de negros ou de índios. De maneira nenhuma seriam meros bobos, mas apenas inteligentes por instintos”. (JUNG, XVII, § 104). Embora Boas não fundamente nossa pesquisa, optamos por citá-lo aqui para não acusarem-na de “carecer de fundamento científico” (por apoiar-se na antropologia evolucionista e na psicologia nela fundada e não incluir correntes antropológicas posteriores) nem tacharem de “fantasias” as análises literárias que efetuaremos nos próximos capítulos.

³³ Citaremos Freud indicando, pelo número em romano, o volume da Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (ESB), em 24 volumes, seguido da página.

Quanto ao candomblé, Bastide relaciona a visão de Nina à “época em que a histeria estava na moda” (BASTIDE, 1959, p. 191); a de Ramos a um período em que “o conceito de histeria foi criticado e desagregado por Babinski” (p. 192) e à influência da Psicanálise, “Arthur Ramos tendeu sobretudo para uma explicação psicanalítica” (idem). Numa visão psicanalítica, a possessão seria interpretada levando-se em conta as noções de consciente e inconsciente, o santo sendo a “parte expelida” da mente.

Bastide propõe uma tese sociológica para o transe, em substituição à psiquiátrica e psicanalítica:

É para uma tese sociológica e não psiquiátrica, que as minhas preferências se encaminham, e gostaria de enumerar um certo numero de argumentos favoráveis.

O argumento essencial é que o transe não rebenta a qualquer momento, sob o enervamento da música ou na superexcitação da multidão, como deveria ser tratando-se de sugestão mórbida, de sonambulismo provocado. O transe tem lugar unicamente quando ressoa o cântico do santo particular do indivíduo, e somente nesse instante. O momento está, pois, determinado pela sociedade, não é um produto da constituição mental. (p. 194).

A tese sociológica, enunciada no ensaio de 1953, substituiu a psicanalítica, adotada por Ramos e desposada por Bastide em texto de 1946 sobre a macumba paulista³⁴. Ao reportar-se à posse pelos espíritos explica:

Resulta desses documentos que a macumba, o espiritismo e a superstição católica agem da mesma maneira sobre os espíritos desequilibrados levando-os ao crime, “sob a ordem” de Deus, dos espíritos ou do Diabo. É verdade que o estudo dos delírios mostra que, na realidade, a ordem dos espíritos não passa de um impulso inconsciente, que assim exterioriza os complexos sob uma forma mística (...) A criminalidade se reduz à loucura religiosa, mas a religião apenas fornece as representações coletivas em torno das quais se concretizam os desejos recalçados. (BASTIDE, 1973, p. 238).

Mais psicológica não poderia ser a explicação, no fundo a mesma que está no Breuer de 1893 e se manterá no Freud dos anos subseqüentes: a terminologia religiosa (demônios, deuses ou espíritos) traduz fatos psicológicos (a “parte expelida da mente”, “desejos recalçados”).

³⁴ O ensaio *Cavalos dos Santos (Esboço de uma sociologia do transe místico)* é de 1953 e *A macumba paulista* de 1946, ambos publicados tanto em *Sociologia do folclore brasileiro* (1959) quanto em *Estudos afro-brasileiros* (1973).

Fetichismo é um dos conceitos que Freud busca na antropologia:

O substituto do objeto sexual geralmente é uma parte do corpo (os pés, os cabelos) muito pouco apropriada para fins sexuais, ou então um objeto inanimado que mantém uma relação demonstrável com a pessoa a quem substitui, de preferência com a sexualidade dela (um artigo de vestuário, uma peça íntima). Compara-se esse substituto, não injustificadamente, com o fetichismo em que o selvagem vê seu deus incorporado. (FREUD, VII, p. 144).

Freud não explicita qual antropólogo tem em vista. Poderia ser tanto Tylor quanto Ellis, já que Ellis abstém-se de usar o termo mas reserva-o para o culto que o europeu prestava às relíquias de santos e congêneres e que levou o português a chamar de feitiço os objetos inanimados cultuados pelo africano. Tylor historia o vocábulo e mostra-o passando do português ao francês como *fétiche* e ao inglês como *fetish*. À lista de incorporações do vocábulo soma-se o alemão de Freud, *Fetisch*³⁵, mostrando que tanto na esfera religiosa quanto na sexual o objeto recebe algo do sujeito. Na primeira, a ele é atribuído um espírito; na segunda, uma função sexual, isto é, tomado como se fosse a parte do corpo anatomicamente destinada ao coito.

O fetichismo é o substituto do pênis, sustentará Freud posteriormente: “o fetichismo é um substituto do pênis da mulher (da mãe) em que o menininho outrora acreditou e que (...) não deseja abandonar.” (FREUD, XXI, p. 155). A afirmação é reiterada em um de seus últimos trabalhos: “A criação do fetichismo foi devida a uma intenção de destruir a prova da possibilidade de castração, de modo que o terror desta possa ser evitado.” (FREUD, XXIII, p. 216). Porque nosso propósito aqui é mostrar a dívida de Freud com a Antropologia que cunhou o termo fetichismo, não aprofundaremos a vinculação entre fetichismo e castração, menos ainda a leitura do fenômeno fetichista a partir da segunda tópica freudiana.

Magia, religião e ciência são *Weltanschauung* para Freud. A função é a mesma reivindicada por Frazer para as teorias do pensamento humano: explicar o mundo e intervir nele para a realização dos desejos do homem. Só não é o mesmo porque Freud leu Tylor, assimilou o conceito de animismo e transformou-o em uma teoria do

³⁵ Como está na última frase no original: “Dieser Ersatz wird nicht mit Unrecht mit dem *Fetisch* verglichen, in dem der Wild seinen Gott verkörpert sieht.” (FREUD, 1978, I, p. 253).

pensamento (conceito de Frazer, não de Tylor), do qual a magia é a técnica (de novo, conceito de Frazer, não de Tylor): “Para resumir, pode-se dizer, então, que o princípio que dirige a magia, *a técnica da modalidade animista de pensamento*, é o princípio da onipotência de pensamentos.” (FREUD, XIII, p. 96) A oração destacada por nós deixa evidente que a magia é a técnica do animismo; em Frazer, danças, cerimônias, rituais de imitação do efeito desejado é que seriam a técnica da magia.

A “onipotência de pensamentos” é definida como “a supervalorização dos processos mentais em comparação com a realidade” (p. 97). O pensamento é onipotente, pode tudo, é mais potente que a realidade. O termo é incorporado por Freud de um paciente obsessivo que “Se pensava em alguém, tinha certeza de encontrar essa pessoa logo depois, como se fosse por mágica. (...). Se, sem nenhuma intenção realmente séria, praguejava contra um estranho, podia estar certo de que este morreria pouco depois.” (p. 96). Na magia, a imitação do semelhante cria o semelhante; na neurose obsessiva, o pensar é visto como capaz de criar a realidade pensada.

Tal convergência entre onipotência do pensamento e magia (entendida por Freud como “fase animista”, como vimos acima) é estendida à ciência:

Na fase animista, os homens atribuem a onipotência a *si mesmos*. Na fase religiosa, transferem-na para os deuses, mas eles próprios não desistem dela totalmente, porque se reservam o poder de influenciar os deuses através de uma variedade de maneiras, de acordo com os seus desejos. A visão científica do universo já não dá lugar à onipotência humana; os homens reconheceram a sua pequenez e submeteram-se resignadamente à morte e às necessidades na natureza. Não obstante, um pouco da crença primitiva na opinião ainda sobrevive na fé dos homens no poder da mente, que entra em luta com as leis da realidade. (p. 98-99).

Essa a interpretação psicanalítica das três teorias do pensamento humano de Frazer. O desejo subjaz às duas primeiras e apenas na fase científica o homem reconhece, parcialmente, a impotência do desejo diante da potência da natureza.

A associação de idéias está no modo de funcionamento do inconsciente, pelo qual são produzidos os sintomas neuróticos e os sonhos. O mesmo vale para as demais “formações substitutivas” (chistes, lapsos de linguagem, esquecimentos, atos falhos), aquelas que substituem, na consciência, o que daí foi reprimido por conflitar com outras

representações aí existentes. Para reaparecerem na consciência, representações inconscientes ligam-se a outras representações. A ligação se dá pela associação de idéias, como a da semelhança. Similaridades no campo da linguagem estão na base da formação de sintomas neuróticos, como no caso clínico de o “Homem dos ratos”: “O paciente deu uma indicação dessa conexão reagindo à palavra ‘*Ratten*’ [‘ratos’] com a associação ‘*Raten*’ [‘prestações’]. Em seus delírios obsessivos ele inventou uma espécie de dinheiro regular como moeda-rato. (...) Todo esse material (e outros mais) foi entretecido nas discussões sobre ratos por trás da associação encobridora ‘*heiraten*’ [‘casar’].” (FREUD, X, p. 186-187)³⁶. Também na elaboração onírica, como no caso do sonho da “monografia botânica”, tomado por Freud como exemplar: “‘Botânica’ estava relacionada com a figura do professor *Gärtner* [Jardineiro], com a aparência *florescente* de sua mulher, com minha paciente *Flora* e com a senhora sobre quem eu contara a história das *flores* esquecidas.” (FREUD, IV, p. 308)³⁷.

Jung não reinterpreta magia e animismo. Os dados e a teoria de Tylor e Frazer permitem-lhe compreender o passado da humanidade, em que a instância psíquica predominante era o inconsciente e não a consciência. A história das religiões é a história da psique: deus e diabo surgem da separação dos opostos morais bem/mal; deusas são projeções do arquétipo materno, inserindo-se aí o culto católico à Virgem Maria. Na história das religiões, Jung localiza a emergência do judaísmo e do cristianismo como eventos que vieram fortalecer a consciência, uma vez que de tais religiões está elidida a possessão, na qual o eu desaparece para dar lugar à divindade ou ao espírito que se manifesta. Correlato disso na história da filosofia é o advento da filosofia entre os gregos, do racionalismo e do iluminismo, movimentos que robustecem a consciência, desligando o homem da camada mais antiga de sua psique, o inconsciente coletivo. Porque a psique é essa totalidade, a hipertrofia de um dos elementos implica desequilíbrio: “O racionalismo não garante de forma alguma uma consciência superior,

³⁶ A associação de idéias por semelhanças lingüísticas “por trás da associação encobridora” apóia-se na identidade fonológica entre *Raten* e as sílabas finais de “*heiraten*”, ambas, por sua vez, muito próximas de *Ratten*. No caso da “espécie de dinheiro”, a “moeda-rato” inventada pelo paciente, o composto em alemão deixa clara a semelhança, “*Raten-Ratten*”. (FREUD, 2008, p. 102).

³⁷ No exemplo, a associação de idéias se dá não só pelas semelhanças fonológicas (como no caso anterior), mas também semânticas (monografia *botânica* e o tema das *flores*; nome do professor, *Gärtner*, e a aparência *florescente* de sua esposa). No original, o nome da paciente é Flora: “*meine Patientin, die Flora heißt*” (FREUD, 2007, p. 289). Isso dá, no alemão, a seqüência *blühende* (florescente), Flora, Blumen (flores); no português a similaridade dos sons é mais audível, *florescentes*, Flora e flores.

mão tão-só unilateral.” (JUNG, IX/1, § 697)³⁸. Por fim, na história da Ciência, seu advento na modernidade não expandiu a consciência:

Mas o alargamento tão necessário da consciência mediante a Ciência apenas substituiu a unilateralidade medieval – ou seja, a inconsciência que dominava durante séculos e pouco a pouco se tornara caduca – por uma outra unilateralidade, isto é, pela supervalorização de concepções apoiadas “na ciência”. JUNG, 1991a, § 426)

A mitologia será vista como história da psicologia humana. Mitos cosmogônicos não narram eventos cosmológicos e sim fatos psicológicos projetados para a realidade externa. É a origem do mundo, sim, só que não o físico e sim o psíquico. Assim, por exemplo, a separação entre terra e céu é a separação entre inconsciente e consciente.

Quanto à associação de idéias, Jung assim se pronuncia, ao analisar os sonhos de um de seus pacientes: “a hipótese da interpretação dos sonhos diz ‘*post hoc ergo propter hoc*’ [depois disso, logo, por causa disso]” (JUNG, VIII, § 692)³⁹. A fórmula latina encontra-se neste autor da escola inglesa de antropologia: “*Post hoc, ergo propter hoc* é o mote da filosofia selvagem de causalidade.” (LANG, 2010, I, p. 94)⁴⁰. Essa “filosofia selvagem da causalidade” é o mesmo que pensamento mágico.

³⁸ Por uma convenção internacional adotada para editar as obras de Jung, os parágrafos são enumerados à direita. Em razão disso, citações não serão feitas por ano de publicação nem pela página. Numerais romanos indicam o volume correspondente às Obras Completas, seguido do parágrafo (§).

³⁹ A exemplo da noção freudiana de fetichismo, nossa incursão pela teoria junguiana dos sonhos presta-se a mostrar os laços entre a Psicologia e Antropologia. Logo, não aprofundaremos a teoria e a técnica de Jung para explicar e interpretar os sonhos, menos ainda suas críticas a Freud. Importa-nos o denominador comum entre ambos: nos sonhos, expressam-se elementos e modos de funcionamento psíquicos que remontam à história da humanidade (filogênese) e não à história pessoal (ontogênese), que estiveram presentes no homem primitivo e presentificam-se nos sonhos do homem civilizado.

⁴⁰ “*Post hoc, ergo propter hoc*, is the motto of the savage philosophy of causation.”

II. A unidade de *Corpo de baile*: magia, religião e ciência

1. “Campo geral”

1.1. Magia: problemas de saúde. A estratégia de Miguilim para desengasgar-se é um exemplo de prática mágica e religiosa:

(...) de repente estava engasgado com ôssinho de galinha na goela, foi tudo tão: ... *malamém... morte...* (...) e mais de repente ele já estava em pé em cima do banco, como se levantou, não pediu ajuda a Pai e Mãe, só num relance ainda tinha rodado o prato na mēsa – por *simpatia* em que alguma vez tinha ouvido falar – e, em pé, no banco, sem saber de seus olhos para ver – só o acima! – se benzia, bramado: – *Em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo!*... (...) era o pai batendo em suas costas, a mãe dando água para beber, e ele se abraçava com eles todos, chorando livre, do ossinho na goela estava todo salvo. (ROSA, 2006, p. 29-30).

Desejando o movimento do osso da sua garganta para fora, Miguilim imita-o girando o prato sobre a mesa. Ao caso segue-se a regra à qual ele se subsume: “por *simpatia*”. É o mesmo termo que em *The golden bough* enuncia o princípio geral ao qual se subordinam as duas formas de magia. Além da magia, o garoto lança mão da religião. Se rodar o prato é prática mágica (confia-se na eficácia do gesto executado), rezar é prática religiosa (fia-se no poder da divindade, a qual, por meio do ato de propiciação, que é a prece, espera-se que propicie ao suplicante o benefício solicitado).

Magia contagiosa está no oratório de Izidra: “Ali no oratório (...) eles guardavam os umbiguinhos secos de todos os meninos (...) rato nenhum não pudesse roer, caso roendo o menino então crescia para ser só ladrão. (p. 32). O princípio teórico da associação de idéias por contigüidade sustenta que acontece à pessoa o que se faz àquilo que um dia foi parte do seu corpo (pêlo, unha, saliva, sêmen, sangue, urina, excremento, umbigo, placenta), que um dia esteve em contato com ela (roupa, armas, instrumentos de trabalho, utensílios para servir as refeições, rastros, sombra) ou que é ela (o nome). Por isso, a sorte que tiver o umbigo dos filhos de Berno e Nhanina traçará o destino dos meninos pois o umbigo que um dia esteve em contato com eles continua sendo parte

deles e eles permanecem nele. Toda a explicação mágica, no entanto, não exclui a interpretação religiosa: o umbigo está no oratório. No centro da vida religiosa do Mutum (o quarto de Izidra onde está o oratório) está a magia. Convivem lado a lado.

Práticas de magia contagiosa tratam os males físicos de Miguilim. O banho no sangue de tatu transmite-lhe a força do animal:

o pai mandava: – “Traz o trém...” Traziam o tatú, que guinchava, e com a faca matavam o tatú, para o sangue escorrer por cima do corpo dele para dentro da bacia. – “Foi de verdade, Mamãe?” – ele indagava, muito tempo depois; e a mãe confirmava: dizia que ele tinha estado muito fraco, saído de doença, e que o banho no sangue vivo daquele tatú fora para ele poder vingar. (p. 14-15).

Porque o tatu é de casco rijo, ágil na corrida e esperto na abertura de buracos, seu sangue é forte; pelo contágio do sangue com o corpo de Miguilim, o menino, “que tinha estado muito fraco”, adquire a força do animal contida no sangue.

Cordão com medalhinhas tira-lhe a doença do corpo: “Vovó Izidra abençoou Miguilim, pôs mais duas medalhinhas no pescoço dele, trocou o fio do cordão, que estava muito velho, encardido e sujo de doença.” (p. 128). Izidra subtraiu do pescoço de Miguilim o “fio do cordão, que estava muito velho, encardido e sujo de doença” e colocou um novo e as medalhinhas. Magia contagiosa: a doença passa para o cordão e por isso retirá-lo facilita recuperar a saúde. O cordão puxa para seus fios o mal do corpo do menino, deixando-o limpo da doença.

Curandeiros e benzedores são conhecidos da família Cessim:

Dizia [o pai de Miguilim] que seu Aristeu servia só para adjutorar, em idas de caçadas, ele dispunha notícia do regulamento dos bichos, por onde passavam acostumados – carreiro de anta, sumetume de paca, trauta de veado – marcava lugar para se pôr espera. Outras vezes também dava rumo aos vaqueiros do movimento do gado fugido, e conduzia de benzer bicheira dos bois, recitava para sujeitar pestes. (p. 41).

Curar bicheiras no gado por meio de rezas é prática mágica: “A técnica mágica consiste, curando no rasto, em fazer com um ramo verde três cruces sobre a pegada do animal, enquanto se repetem palavras conjuratórias que não consegui apanhar” (FERNANDES, 1938, p. 40). Também o leitor de “Campo geral” não “consegue apanhar” a oração e nem enxergar seo Aristeu conduzindo boiada sua ou dos outros.

A personagem Rosa engrossa a lista dos casos de magia. A ela Miguilim recorre para saber o significado de *hécico*, doença que seo Deográcias diagnosticara no menino: “Miguilim perguntava à Rosa: ‘– Rosa, que coisa é a gente ficar *hécico*?’ ‘– Menino, fala nisso não. *Hécico* é *tísico*, essas doenças, derrói no bofe” (ROSA, 2006, p. 46). No comentário da personagem, “fala nisso não”, encontra-se a teoria lingüística de cunho mágico que vê no nome a coisa:

Incapaz de distinguir entre palavras e coisas, o selvagem comumente imagina que o elo entre o nome e a pessoa ou a coisa denominada por ele não é uma mera associação arbitrária mas um real e substancial vínculo que une as duas de tal modo que a magia pode atuar sobre uma pessoa tão facilmente por intermédio de seu nome como por meio de seu pelo, suas unhas ou qualquer outra parte material de sua pessoa. (FRAZER, 2009, p. 244)⁴¹.

O que se faz ao nome do sujeito acontece a ele, o mesmo valendo para as diversas partes do corpo. Esse pensar mágico é o fundamento do cuidado dos Cessins com o cordão umbilical dos meninos, guardados no oratório de Izidra. Porque dizer a palavra é tornar presente a coisa, pronunciar *hécico* realiza a *hécica* no corpo do falante. Palavra possui poder.

1.2. Magia: problemas de amor. Além de curar males físicos de humanos e bicheira e peste de bovinos, a magia serve para conquistar amor.

Por Patori introduz-se o assunto: “Ensinava que, em antes de se chupar a bala doce, a gente devia de passar ela no tamborete onde moça bonita tivesse sentado, meio de arte.” (ROSA, 2006, p. 37). A natureza da conversa de Patorí mostra que a “arte” a que se refere é um tipo de mágica pela qual a sensualidade da moça chega àquele que

⁴¹ unable to discriminate between words and things, the savage commonly fancies that the link between a name and the person or thing denominated by it is not a mere arbitrary and ideal association, but a real and substantial bond which the two in such a way that magic may be wrought on a man just as easily through his name as through his hair, his nails, or any other material part of his person

tem a bala. Patori pensa pela lei da associação de idéias por contigüidade. Julga que os atributos da moça calipígia passam ao tamborete, dele à bala, a qual é, ao mesmo tempo, alimento e parte do corpo da pessoa desejada, sacia (ou engambela) a fome e a libido. É isso que está na base do que Nina descreveu como sendo feitiço simbólico ou indireto.

O fetichismo, no sentido formulado por Freud, constitui-se pelo mesmo mecanismo: tocar os objetos com os quais a pessoa desejada entrou em contato é ato erótico tanto quanto para Patori chupar a bala. Logo, a bala é fetiche. Nela o piá enxerga a parte da moça bonita que se sentou no tamborete no qual a lambarice foi esfregada.

Liovaldo continuará a ensinar a magia a Miguilim:

O Liovaldo era malino. Vinha com aquelas mesmas conversas do Patorí, mas mesmo piores. – ‘Miguilim, você precisa de mostrar sua pombinha à Rosa, à Maria Pretinha, quando não tiver ninguém perto...’ Miguilim não respondia. Então o Liovaldo dizia um feitiço que sabia, para fazer qualquer mulher ou menina consentir: que era só a gente apanhar um tiquinho de terra molhada com a urina dela, e prender numa cabacinha, junto com três formigas-cabeçudas. Miguilim se enraivecia, de nada não dizer. (...) o Liovaldo, só de estar em presença, parecia que estragava o costume da gente com as outras pessoas. Mas então o Liovaldo ainda ficava mais querendo a companhia dele. (p. 115).

Liovaldo cumpre na vida de Miguilim a mesma função de Patori: retirá-lo da inocência. Ao fazê-lo, “estragava o costume da gente com as outras pessoas”, pois desse costume estava elidida a sexualidade conscientemente assumida. Como as palavras de Patori, a presença de Liovaldo traz a Miguilim o saber sobre tais assuntos. A arte ensinada por Patori de esfregar bala no tamborete ao qual moça bonita confia seus traseiros é substituída pelo feitiço transmitido por Liovaldo, o que confirma o que dissemos anteriormente que aquela era uma arte mágica pela qual a bala tornava-se fetiche. A semelhança entre as duas práticas está no fato de fundamentarem-se nas leis do pensamento mágico. A exemplo do assento, a urina um dia esteve em contato com a moça e por isso o que se faz com ou à urina atua sobre a moça. E urina é preciosa para artes mágicas: “No receituário secretíssimo do Catimbó domina a primitiva medicina dos excretos. Poder dobrado têm as peças íntimas de roupa quando úmidas das secreções. Urina, sangue, saliva, fezes, sémem, suor, são preciosidades para um ‘mestre hábil’”. (CASCUDO, 1951, p. 117). Como se nota, a magia contagiosa está na base do que Cascudo chama de “medicina dos excretos”. Prender na cabacinha a terra molhada

com o mijo da moça é prender a moça; colocar lá as formigas cabeçadas é fazê-las imitar com a terra o que se quer fazer à moça.

Liovaldo nomeia a genitália de Miguilim. O termo “pombinha” não surge pela primeira vez. Necessário recuar para historiarmos o uso do vocábulo:

Seo Aristeu entrava (...) Se rindo com todos, fazendo engraçado vênias de dansador.
– ‘Vamos ver o que é que o menino tem, vamos ver o que é que o menino tem?!... Ei e ei, Miguilim, você chora assim, assim – p’ra cá você ri, p’ra mim!...’ (...) – ‘O menino tem nariz, tem boca, tem aqui, tem umbigo, tem umbigo só...’ – ‘Ele sara, seo Aristeu?’ – ‘...Se não se tosar a crina do poldrinho novo, pescoço do poldrinho não engrossa. Se não cortar as presas do leitãozinho, leitãozinho não mama direito... Se não esconder bem pombinha do menino, pombinha vôa às aluadas... Miguilim – bom de tudo é que tu’tá: levanta, ligeiro e são, Miguilim!...’ (ROSA, 2006, p. 58-59)

Seo Aristeu cura Miguilim da doença imaginária de que ele se julgava vítima depois do diagnóstico de Deográcias. Na consulta, Aristeu lança mão de metáforas vindas dos seus saberes da vida animal. Todas concernem a desenvolvimento: “Se não se tosar a crina do poldrinho novo, pescoço do poldrinho não engrossa. Se não cortar as presas do leitãozinho, leitãozinho não mama direito”. Não são os animais que precisam perder algo e sim Miguilim: sua meninice. Depois dos animais, a referência direta àquilo que é o novo Miguilim: “Se não esconder bem pombinha do menino, pombinha vôa às aluadas.”. Fim da era de nudez (ou de roupas de menino), pois a genitália pode erigir (“vôa às aluadas”) e por isso tem que ser escondida.

De Aristeu sabemos que “conduzia de benzer bicheira dos bois, recitava para sujeitar pestes” (p. 41). Contudo, na vez em que visita a família, suas palavras curaram o menino da doença imaginária e, na consulta, Aristeu nomeia, a partir do reino animal, a mudança de Miguilim e ordena que sua “pombinha” fique escondida. É aqui, na consulta, que ele atua desse modo. As credenciais de benzedor e curandeiro valem na cura de Miguilim, operação mediada pela pertença de alguns vocábulos tanto ao reino animal quanto ao humano. Transfere para a conversa com o menino seu léxico de quem “dispunha notícia de regulamento de bichos” (p. 41). Nisso reside sua prática mágica, na qual a narração se detém e não na cura de animais. Aristeu cura não bicheiras de bois ou pestes de animais: corta o fio que ligava Miguilim à infância.

Liovaldo recomenda o contrário do prescrito por Aristeu, “Miguilim, você precisa de mostrar sua pombinha à Rosa, à Maria Pretinha, quando não tiver ninguém perto” (p. 115). Suas conversas aprofundam a lição dada por Aristeu e não só a ministrada por Patori. O que deve ser escondido é o ato de exhibir a genitália (“quando não tiver ninguém por perto”), não mais a parte do corpo. A despeito da rejeição, Liovaldo desempenhou papel importante, pois excluiu a mãe e as irmãs como destinatárias do exibicionismo que recomenda a Miguilim. E tinha que ser o irmão mais velho, pois o mais novo, Dito, não dava trela às conversas de Patori e preferia espiar a lua a debater com Miguilim; Tomezinho, esse sim, é ainda, na tipologia de seo Aristeu, leitãozinho com as primeiras presas. Por ser “maior do que ele” (p. 115), Liovaldo deixou fora da categoria de objeto a mãe e as irmãs. Ficou com Rosa e Maria Pretinha, as quais ele aponta a Miguilim. Caso elas não consentissem, a solução seria a magia: que Miguilim encantasse a terra com a urina delas. Passou da idade de chupar balas, caducando a magia ensinada por Patori. Suas presas de menino foram cortadas.

Liovaldo não só conhece e ensina como também inicia a execução do feitiço:

O Liovaldo apareceu. (...) – “Olha aqui, só falta o tiquinho de barro urinado...” O Liovaldo estava com uma cabacinha, dentro dela já tinha botado as formigas-cabuçadas? Miguilim não tinha nada com aquilo, o Liovaldo podia obrar o que quisesse. O Liovaldo ria por metades, parecia o capêta. – “Se você for fazer isso com a Chica ou Drelina, eu conto Mãe!” – Miguilim miou. Tinha-se levantado. De repente ele agarrou a cabacinha da mão do Liovaldo, tacou longe, no chão, foi pisou em cima, espatifou. Miguilim tinha as tempestades. – “Não era pra Drelina e Chica, não, era para Maria Pretinha, burro!” (p. 122).

Liovaldo faz feitiço para prender pessoa cobiçada. A magia sofre uma inflexão: amplia o seu campo de aplicação, estendendo aos problemas do amor sua validade. Deixa de ser útil apenas para cura de males físicos de humanos e animais e passa a sê-lo para conquistar a pessoa desejada. Mas não se completou o feitiço de Liovaldo: ““Olha aqui, só falta o tiquinho de barro urinado...””. E mesmo essa incompleta porção foi espatifada por Miguilim. Não se conclui o preparado mágico destinado a Maria Pretinha, o que retira a possibilidade de se afirmar que a ausência de qualquer envolvimento dela com Liovaldo seja fracasso da magia. Para ser fracasso, o feitiço teria que ter se concluído.

Em “Campo geral” prende-se a pessoa amada ou desejada pelos atributos físicos. Maria Pretinha, a dar crédito ao discurso de Rosa, reteve Jé por ser negra “do rabo quente” (p. 92). Nhanina não faz nem encomenda feitiço e atraiu a si o cunhado Terez; o ajudante do marido, Luisaltino; o adolescente Patori, cuja atenção volta-se para a formosura de suas pernas. Serve de modelo a Chica, que aprende com ela a mandar beijos com a mão: “A Chica punha os dedinhos na boca, os beijos ela jogava. ‘– Quem ensinou fazer isso, Chica?’ ‘– Mãe mesma que ensinou, ah!’” (p. 68). Visto por esse ângulo, o gesto de Miguilim de espatifar o preparado mágico é emblemático: recusa a técnica mágica vinda do universo masculino (representado por Patori e Liovaldo).

Conclusão: a magia em “Campo geral” resolve problemas de saúde humana (curas de Miguilim) e bovina (rezas e benzimentos de Aristeu) e problemas de amor (o feitiço intentado por Liovaldo para conquistar Maria Pretinha). Possui dupla aplicação. Aplica-se a uma dupla de problemas. O feitiço de Liovaldo fica a meio caminho, não se podendo afirmar sobre a eficácia ou não da magia para a conquista que ele pretendia. Os casos de êxito no amor são os de Nhanina e Maria Pretinha. Não lançaram mão de expedientes mágicos; no entanto tiveram junto a si Terez, Luisaltino e Jé. Triunfaram por suas próprias forças, seus encantos naturais (físicos ou psíquicos) e não por encantamento mágico de objetos preparados para os homens que desejavam. Forma-se assim nova dupla: problemas de amor podem ser resolvidos pelo uso da magia (Liovaldo) ou dos atributos físicos (formosura de Nhanina, ardência de Maria Pretinha). Em “Campo geral”, a sedução (prender o amado pelo manejo dos encantos naturais) está separada da magia.

1.3. Religião: calungas bantos e santos católicos. Duas práticas confrontam-se: o catolicismo popular de Izidra e as crenças bantos de Mãitina. Mãitina é preta: “Era tão velha, nem sabia que idade. Diziam que ela era negra fugida, debaixo de cativoiro, que acharam caída na enxurrada, num tempo em que mamãe nem não era nascida.” (p. 23). Quase centenária.

Através de Mãitina, *Corpo de baile* introduz o tema das religiões africanas e o estigma que costuma recair sobre elas. Por Dito virá a associação da negra à feitiçaria: “Mãitina disse que tudo que há que acontece é feitiço...” (idem). Além de apresentar a visão de mundo da negra, a passagem coloca lado a lado Mãitina e Izidra; depois de falar de uma, Dito dirige-se à outra.

Quartos escuros são habitados pelas duas e ambas cobrem-se de preto, o fichu fazendo em Izidra as vezes da pele negra de Mãitina: “com o calor que fizesse, não tirava o fichú preto” (p. 20). A habitação das duas é ruim; o quarto de Izidra é “o pior de todos” (idem); o da africana, um “puxado” (p. 44). Aproximam-se pela natureza do laço com a família. De Mãitina conhecemos a procedência. Não é só seu quarto que é um “acrescente” (idem); ela é “acrescente” à família. O mesmo se pode dizer de Izidra: foi acrescentada à família. Não é avó de Miguilim e sim tia de sua mãe.

Izidra xinga e pragueja. A associação entre Mãitina e feitiçaria, vinda do comentário de Dito, começa a valer para Izidra. Sua descrição quando da expulsão de Terêz torna-a temerária: “se endurecia de magreza”, “verrugas pretas na cara”, “compridos fios de pelo desenroscados”, “destoava na voz”, “no pescoço espichava parecendo uma porção de cordas” (p. 25). A isso não falta a cor com que se tingem os adornos do demônio, “um pavor *avermelhado*” (idem).

Apesar disso, é a religião de Mãitina que Izidra condenará:

Vovó Izidra quizilava com Mãitina:

– Traste de negra pagã, encostada na cozinha, mascando fumo e rogando para os demônios dela, africanos! Vem ajoelhar gente, Mãitina!

Mãitina não se importava, com nenhuns, vinha, ajoelhava igual aos outros, rezava. Não se entendia bem a reza que ela produzia, tudo resmungo; mesmo para falar, direito, direito não se compreendia. A Rosa dizendo que Mãitina rezava porqueado: “*Vêva Maria zela de graça, pega ne Zesú põe no saco de mombassa...*” (...)

– “Vigia esses meninos, cochichando, cruz!, aí em vez de rezar...” – Vovó Izidra ralhava. E reprovava Mãitina, discutindo que Mãitina estava grolando feias palavras despautadas, mandava Mãitina voltar para a cozinha, lugar de feiteiro era debaixo dos olhos do fôgo, em remexendo no borralho! (p. 30-31).

Izidra demoniza a religião da negra, já que julga que Mãitina estava “rogando para os demônios dela, africanos”. Desconhecem-se suas palavras. No fragmento, há o juízo de Rosa, estigmatizando-a como pagã, “rezava porqueada”. Em seguida, o demérito de Izidra: não estava rezando e sim “grolando feias palavras despautadas”. Levando isso em conta, os sinais que Izidra tem para reputar pagã Mãitina é sua cor negra. Nem mesmo o fato de viver “encostada na cozinha” serviria de base. Rosa e Maria Pretinha estão sempre na cozinha, habitada (segundo Izidra) por feiteiro. Apesar disso, Rosa e Maria Pretinha não são julgadas como Mãitina. Quanto à última cozinheira, Izidra ainda teria para cismar dela a mesma razão encontrada em Mãitina, a

cor preta. Todavia, Maria Pretinha não é acusada. Logo, não é por ficar na cozinha, até mesmo porque não é este o lugar ocupado por Mãitina (mora no “acrescente”) e nem por ser preta que Izidra desaprova-a. Suspeitamos que a quizila permite-nos conhecer mais Izidra que Mãitina, porquanto a posição de ambas junto à família seja parecida, semelhantes os quartos habitados por ela e preto a cor que as cobre (pele e fichu).

Capeta é lembrado por Izidra, não por Mãitina.

Demo está na fala de Izidra quando se refere a seu Aristeu. Entre comentários de Berno (“ ‘Seja bom-homem, só que trunqueado com tantos remiamentos...’”, p. 41) e elogios de Nhanina (“ ‘Ele é um homem bonito e alto...’”, idem) vem o anátema da velha: “ ‘ – Mas do demo que a ele ensina, o curvo, de formar profecia das coisas...’ Vovó Izidra reprovava.” (idem). Quando Miguilim cisma que sua morte é iminente, põe-se a andar atrás de Izidra inquirindo-a sobre a próxima reza e querendo que ela confirmasse o comentário que um dia fizera a respeito da fé dele: “ ‘ – Vovó Izidra, a senhora falou aquilo, aquela vez: eu tenho muita fé em Deus?’” (p. 43). A resposta da anciã não aludiu à condição de devotado e sim à de atentado: “ ‘ – Tu tem é senvergonhice, falta de couro! Menino atentado!...’” (idem). Verdade é que “atentado” quer dizer sapeca, o que não invalida o outro sentido: aquele que foi tentado por algo, inclusive pelo demônio.

Belzebu faz cessar o interrogatório de Izidra sobre o que Miguilim teria aprontado ao levar a comida ao pai na roça. Aparece na justificativa do Dito quando Miguilim chega com o bilhete do tio Terez para Nhanina. Não disfarçando sua tensão, é interpelado por todos e Dito é quem desfaz o cerco: “ – Dito, quê que foi que o Miguilim arrumou?!” “ – Nada não, Vovó Izidra. Só que teve de passar em matos, ficou com medo do capêta...” (p. 66). Acertado o estratagema. O nome do pé-de-pato silenciou a beata. Intrigado, Miguilim quis saber porque mencionara o capiroto e Dito esclarece: “ – É porque do capeta todos respeitam, direito, até Vovó Izidra.” (p. 66). Portanto, não é Mãitina que vive “rogando para os demônios dela” (p. 30) e sim Izidra.

Santos católicos equivalentes a deuses africanos estão no oratório de Izidra, o que a aproxima de Mãitina:

– “P’ra rezar, todos!” – Drelina chamava. Chica e Tomezinho estavam escondidos, debaixo de cama. Agora não faltava nenhum, acerto de reunidos, de joelhos, diante do

oratório. Até a mãe. Vovó Izidra acendia vela benta, queimava ramos bentos, agora ali dentro era mais forte. Santa Bárbara e São Jerônimo salvavam de qualquer perigo de desordem, o *Magnificat* era que se rezava! (p. 28)

O rótulo de pagã apostado à negra vem de sua reza “engrolada”, supostamente um rogo aos demônios. Do lado do diabo está mais Izidra que Mãitina, como acabamos de ver. Se o problema está com a africanidade, o mesmo vale para Izidra. No oratório estão Santa Bárbara e São Jerônimo, que “salvavam de qualquer perigo de desordem”. Pela equivalência entre santos e orixás (NINA RODRIGUES, 2006, p. 110), São Jerônimo e Santa Bárbara são Xangô e Iansã, protetores contra raio e tempestade.

Calungas estão nas taipas do crescente, como os santos de Izidra no oratório:

Vovó Izidra sobrevinha, à tanta, às roucas, esgraviava escramuçando as crianças embora, eta escrapeteava com a criançada toda do mundo! Vovó Izidra, mesmo no escuro assim, avançava nos guardados, nos esconsos, em buracos na taipa, achava aqueles toquinhos de pau que Mãitina tinha escascado com a faca, eram os calunguinhas, Vovó Izidra trazava tudo no fogo, sem dó! –: eram santos-desgraçados, a gente nem não devia de consentir se Mãitina oferecesse aquilo para respeito de se beijar, bonecos do demo, cazumbos, a gente devia era de decuspír em riba. (p. 45-46).

É a crença que transforma “toquinhos de pau” em “santos-desgraçados”. O gesto da personagem lembra-nos esta definição de fetiche dada por um observador dos costumes bantos: “Um fetiche é alguma coisa que tem o poder de exercer uma influência oculta.” (BENTLEY, 2010, I, p. 236)⁴². Izidra despedaça os calungas por haver nela a crença nessa “influência oculta”, a mesma que imputa a Mãitina. Cazumbos é um dos sinônimos para calungas na narrativa rosiana. No panorama que traça das religiões dos bantos no Brasil, Arthur Ramos registra Calunga como sendo a divindade das águas e *nzumbi*, *zumbi* ou *cazumbi* como “outro espírito ou divindade” (RAMOS, 2003, p. 95). Não traz, no entanto, cazumbo. A variação não nos impede de considerar o cazumbo como dado suficiente para enquadrar como banto a religião representada por Mãitina. Sobretudo quando encontramos em outro etnógrafo *kazimba* para nomear fetiches bantos: “Kazimba Kuigira é o fetiche que protege o exército contra

⁴² A fetish is something which has the power of exercising an occult influence.

surpresas e assegura vitória.” (ROSCOE, 2010, p. 254)⁴³. Por fim, a favor do traço banto na religiosidade de Mãitina temos este dado: “Mãitina era preta de um preto estúrdio, encalcado, trasmanchado de mais grosso preto, um preto *de boi*.” (ROSA, 2006, p. 30: destaque nosso). Como vimos no primeiro capítulo, o boi é um dos animais que, na opinião de Ramos, balizada em A.F. Nogueira e Lubbock, caracteriza a religião dos bantos. É esse animal que aqui fornece o termo de comparação para a africana.

Calunga foi tema de uma comunicação de Mário de Andrade no *I Congresso Afro-Brasileiro* (1935) sobre a boneca chamada “Dama do Passo” levada pelos Maracatus. Depois de recolher inúmeros significados, conclui:

E finalmente Arthur Ramos, um bocado obscuramente e sem ter estudado detidamente o assumpto, se refere ao pae-de-santo Jubiabá, que tem “um espírito de caboclo que se encosta (entrar o espirito desmaterializado no pai-de-santo material) frequentemente nelle, e a que dá o nome de Maneca; é quem o inspira nas suas práticas mágicas”. Ora, ao lado do texto, sob o titulo “Pai de Santo segurando a *Cabocla* na mão direita”, dá uma fotografia em que o objecto segurado pelo feiticeiro é resolutamente a boneca (Maneca?...), a Catita da feitiçaria. Arthur Ramos diz muito bem que a boneca Maneca é “quem inspira” o feiticeiro, o que parece concordar com as observações de Nina Rodrigues e Ortiz. Mas também não deixou, com muita proficiência, de verificar fusão, confusão e substituição de fetiches, orixás, ídolos, na feitiçaria dos negros americanos.

A meu ver a Calunga é tudo isso e mais alguma coisa... Idolo, feitiço e apenas objecto de excitação mystica, e ainda symbolo politico-religioso de reis-deuses: com a sua nomenclatura, o seu conceito também não está nem talvez nunca esteve perfeitamente delimitado dentro da mentalidade negra. De resto, dentro de práticas supersticiosas populares catholicas, se dá a mesma coisa; e nós vemos santantoninhos servindo de feitiços, santos adorados mais que Deus; e pelo olhar de crentes, grudado em doçuras sentimentaes de massa pintada, nos altares, será impossível ignorar que esses calungas feitos em série também servem fartamente de objectos de excitação mystica. E si fossemos pedir a cada catholico que nos desse o seu conceito de Deus e a representação do deus que adoram, teríamos certamente a mais fabulosa galeria de retratos que nunca um fichário de Polícia ajuntou. Esse é o Deus mysteriosissimo e inaferravel que tem servido para todas as raças e tempos.

E o meu esforço aqui foi expor à consideração dos Srs. Congressistas que a mysteriosissima e inaferravel *Calunga*, *Catita* ou *Boneca*, levada pela Dama do Passo nos *Maracatus*, é ainda, por vários modos, uma emanação de Deus, um objecto de função e finalidade mystica, derivado de costumes conguezes tradicionaes. (ANDRADE, 1935, p. 45-46).

Jubiabá porta, na foto feita por Ramos, uma Catita, um dos sinônimos para calunga; logo, o pai-de-santo possui uma calunga tanto quanto Mãitina. Portanto, a calunga que sai no maracatu nordestino não é mero objeto decorativo mas “emanação

⁴³ “Kazimba Kugira is the fetish which protects the army against surprise and assures victory.”

de Deus, um objecto de função e finalidade mystica”. A confluência entre calunga e santos católicos é destacada pelo autor, o que corrobora nossa leitura de que os calungas de Mãitina equivalem aos santos de Izidra, as paredes do acrescento correspondendo ao oratório. Por fim, da africanidade da calunga Mário não duvida, apontando-lhe inclusive a procedência, “derivada de costumes conguezes tradicionaes”. Porque negros “conguezes” compõem o grupo étnico dos bantos, a afirmação de Mário reforça a nossa acerca do caráter banto da religião de Mãitina. É essa religião que é demonizada e perseguida por Izidra.

Continuemos com a birra de Izidra aos calungas. É a segunda vez que a narrativa entra no acrescento. Antes de avançarmos, precisamos saber como foi a anterior.

A primeira foi quando, por curiosidade, Miguilim entrou no puxado:

Miguilim era mais pequeno, tinha medo de tudo, chegou lá sozinho para espiar, não tinha outra pessoa lá, só Mãitina mesmo, sentada no chão, todo mundo dizia ela feiticeira, assim preta encoberta, como que deve de ser a Morte. Miguilim esbarrou, já estava com um começo de dúvida, daí viu, os olhos dele vendo: viu nada, só conheceu que o escuro estava sendo mais maldoso, em redor – e o treslinguar do fogo – era uma mata-escura, mato em que o verde vira preto, e o fogo pelejava para não deixar aquilo tomar conta do mundo, estremeciam mole todos os sombreados. Ele se assustou forte, deu grito. E, se agarrando nas costas dela, se abraçou com Mãitina. Ah, se lembrava. Pois porque tudo tinha tornado a se desvirar do avesso, de repente, Mãitina estava pondo ele no colo, macio manso, e fazendo carinhos, falando carinhos, ele nem esperava por isso, isso nem antes nem depois nunca não tinha acontecido. O que Mãitina falava: era no atrapalho da linguagem dela, mas tudo de ninar, de querer-bem, Miguilim pegava um sussú de consolo, fechou os olhos para não facear com os dela, mas, quisesse, podia adormecer inteiro, não tinha mais medo nenhum, ela falava a zúo, a zumbo, a linguagem dela era até bonita, ele entendia que era só de algum amor. (ROSA, 2006, p. 44-45).

A percepção que o garoto tinha da negra ao aproximar-se era a difundida no seu meio, “todo o mundo diz ela feiticeira, assim preta encoberta”. Porque preta, logo feiticeira e invocadora do diabo? Não, pois antes do episódio com Miguilim, “Campo geral” problematiza, e não endossa, essa visão por haver outra preta, Maria Pretinha, sobre quem não paira suspeita de feitiçaria. Plasmada no universo do Mutum, cuja figura moral forte é Izidra e não a mãe dos meninos, a percepção de Miguilim sofre um profundo revés pelo gesto acolhedor da negra: “tudo tinha se tornado a desvirar do avesso, de repente”. Não é pra menos. De feiticeira a avó carinhosa, que põe o neto no colo. Benvinda, verdadeira avó de Miguilim, existe no conto apenas de modo rápido, num fragmento que esclarece que Izidra não é a avó. E essa avó postiça não acalenta

sobrinho-neto; quando tem gesto de carinho, o expressa no escuro do quarto dele e depois de julgá-lo dormindo, a ponto de o menino confundi-la com assombração, “uma alma” (p. 34). De tão ranzinza, sua ausência é sentida como alegria pelos meninos: “sem Vovó Izidra a casa ainda ficava mais alegrada.” (p. 86). O gesto de Mãitina vira do avesso o que o menino sabia por ouvir dizer.

Na segunda entrada, vemos que outro gesto dela depõe a seu favor e contra Izidra. Mãitina só entrou no quarto quando convidada a rezar. Diverso disso, Izidra entra no acrescentado sem convite. Mãitina saiu do quarto de Izidra porque escorraçada, sem que desrespeitasse qualquer preceito. Do espectro do comportamento humano, restaria pensar como censurável sua linguagem; entretanto, a cena do encontro dela com Miguilim retira tal possibilidade. O que Mãitina e Rosa têm para imputar paganismo e invocação ao diabo é apenas sua fala “porqueada” (p. 30), ou seja, não conseguem entender o que diz. Miguilim não compreendeu e nem por isso pensou fossem rogos a demônios. Vistas as duas mulheres em conjunto, o juízo pende a favor de Mãitina e contra Izidra. Cabe perguntar de onde vem tanta raiva contra a negra a ponto de Izidra irromper na moradia dela para destroçar seus objetos. A agressão vem de Izidra, contra o viés pagão de sua própria religião. Os santos do seu oratório cumprem a mesma função dos calungas de Mãitina, o que se comprova porque um dos sinônimos para calungas é “santos-desgraçados”.

Enfeites do oratório, e não somente os santos, aproximam a religião das duas:

De dentro, para enfeitar os santos do oratório, tinha um colarzinho de ovos de nhambú e pássaro-preto, enfiados com linha, era entremeado, doutro e dum – um de nhambu, um de pássaro-preto, depois outro de nhambu, outro de pássaro-preto...; o de pássaro-preto era azul-claro se descorando para verde, o de nhambu era uma cor-de-chocolate clareado... (p. 29).

Numa outra passagem, Mãitina retira de seu quarto “penas pretas e brancas, pedrinhas amarradas com embira fina” (p. 106). Para Tylor e Ellis, diversos objetos inanimados, como pedra, madeira e ferro podem se tornar fetiches. Desses, vemos saindo do quarto de Mãitina “pedrinhas amarradas com embira fina”. Comentando a presença de orações fortes no catimbó, Câmara Cascudo atribui-lhe matriz católica e não africana: “Apenas os negros muçulmanos, Haussás, Tapes e Mandingas usavam,

com fidelidade, as orações escritas em árabe ou em algum dialeto africano mas utilizando o alfabeto árabe.” (CASCUDO, 1951, p. 137). Nas demais etnias, o que é forte não é a oração: “Iurubanos, Gegês e Bantus crêem mais nos gris-gris, amuletos sólidos, pedrinhas, chifres, dentes, raízes.” (idem). No caso de Mãitina, com base no próprio texto de Guimarães (a cor preta da personagem, um “preto de boi”, a evocar o boi dos bantos) e nas pesquisas de Mário de Andrade, concluíamos pela procedência de sua religião, conclusão que agora firma-se também em Cascudo.

Penas brancas e pretas vêm do puxado, o que nos faz reolhar o oratório de Izidra, enfeitado com “colarzinho de ovos de nhambu e pássaro-preto, enfiados com linha”. A exemplo do ocorrido entre santos e calungas, patenteiam-se as semelhanças: ovos de cores variadas, penas brancas e pretas; linha prendendo ovos, embira atando uma pedra a outra. O “paganismo” não está menos no quarto que no acrescento.

Ficando somente com o gesto inquisitorial de Izidra, poder-se-ia concluir que “Campo geral” bane os cultos bantos. Inverdade. Tão logo Izidra destrói os calungas, a negra “tornava a compor outros.” (ROSA, 2006, p. 46). Ilude-se Izidra. O seu gesto não aniquila a mística de Mãitina, da mesma forma que a catequese católica não enfraqueceu a religião européia pré-cristã (mantida no culto aos santos), a africana (viva no culto aos orixás, voduns e inquices) nem a ameríndia (continuada no culto ao espírito dos índios). Testemunhando a força de Mãitina, o parágrafo seguinte ao da invasão do acrescento da negra mostra-nos o expediente da família para remover dela o hábito de encachaçar-se: “A mal, derradeiro deixavam ela tomasse como quisesse; porque estavam supeditando escondido na cachaça o pó de uma raiz, que era para ela enfarar de beber, então, sem saber, perdia o vício.” (ide.). O resultado da terapêutica é risível: “Mãitina bebia e rebebia, queria mais, ela gastava a cachaça toda.” (idem). Não é a cachaça que gasta a sua saúde, no sentido de “acabar com”, mas ela é quem gasta a pinga, isto é, consome-a. Inócua a raizada preparada pelos brancos para moldá-la ao conceito de sobriedade que vige entre eles; ilusória a catequese iconoclástica de Izidra ao irromper no acrescento para despedaçar cazumbos.

Miguilim pede a Mãitina realizar um ritual religioso:

Miguilim doitava de não chorar mais e de correr por um socorro. Correu para o oratório e teve medo dos que ainda estavam rezando. Correu para o pátio, chorando no meio dos cachorros. Mãitina caminhava ao redor da casa, resmungando coisas na linguagem, ela também sentia pelo estado do Dito. – “Ele vai morrer, Mãitina?!” Ela pegou na mão dele, levou Miguilim, ele mesmo queria andar mais depressa, entraram no acrescentado, lá onde ela dormia estava escuro, mas nunca deixava de ter aquele foguinho de cinzas que ela assoprava. – “Faz todos os feitiços, um feitiço para ele não morrer, Mãitina! Faz todos os feitiços, depressa, que você sabe...” Mas aí, no vôo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava. Escutou os que choravam e exclamavam, lá dentro de casa. Correu outra vez, nem soluçava mais, só sem querer dava aqueles suspiros fundos. Drelina, branca como pedra de sal, vinha saindo: – “Miguilim, o Ditinho morreu...” (p. 101).

De novo, comprova-se que Izidra e Mãitina cumprem funções idênticas, uma vez que Miguilim vai do quarto de uma ao acrescentado da outra. Reafirma-se a equivalência entre a religiosidade das duas. O menino deixa o lugar onde os da casa rezam diante do oratório para ir pedir à negra um feitiço. Logo, a eficácia da prática religiosa não se prende a esta ou àquela entidade à qual o fiel envia sua prece.

Cerimônia fúnebre é realizada por Mãitina:

Depois ele conversou com Mãitina. Mãitina era uma mulher muito imaginada, muito de constâncias. Ela prezava a bondade do Dito, ensinou que ele vinha em sonhos, acenava para a gente, aceitava louvor. Sempre que se precisava, Mãitina era pessoa para qualquer hora falar no Dito e por ele começar a chorar, junto com Miguilim. O que eles dois fizeram, foi ela quem primeiro pensou. Escondido, escolheram um recanto, debaixo do jenipapeiro, ali abriram um buraco, cova pequena. De em de, camisinha e calça do Dito furtaram, para enterrar, com brinquedos dele. Mas Mãitina foi remexer em seus guardados, trouxe uns trens: boneco de barro, boneco de pau, penas pretas e brancas, pedrinhas amarradas, com embira fina. E tinha mais uma coisa. – “Que que é isso, Mãitina?” “– Tomé me deu. Tomé me deu...” Era a figura de jornal, que Miguilim do Sucurijú aportara, que Mãe tomou da Chica e rasgou, Mãitina salvara de colar com grude os rasgados, num caco de gamela. Miguilim tinha todas as lágrimas nos olhos. Tudo se enterrou, reunido com as coisinhas do Dito. Retaparam com a terra, depois foram buscar as pedrinhas lavadas do riacho que cravaram no chão, apertadas, marcando o lugar; ficou semelhante um ladrilhado redondo. Era mesma coisa se o Dito estivesse depositado ali, e não no cemiteriozinho longe, no Terentém. Só os dois conheciam o que era aquilo. Quando chovia, eles vinham olhar; se a chuva era triste, entristeciam. E Miguilim furtava cachaça para Mãitina. (p. 106-107).

Trata-se da passagem que mais relevo confere à prática religiosa de Mãitina. Num caco de pote Dito cortara o pé e num caco de gamela Mãitina restaura o pedaço de jornal trazido por Miguilim do Sucurijú. É da índole dela preservar e não destruir, “era uma mulher muito de constância”. Isso a habilita para imortalizar o Dito junto a

Miguilim e representar no Mutum a religião banto. Por suas mãos renasce o que fora alvo da devassa de Izidra no acrescente, os calungas. Agora traz vários deles para o terreiro, “boneco de barro, boneco de pau”. Para Mãitina, Dito não havia morrido, pois “vinha em sonhos”. Estava sempre pronta para conversar sobre ele com Miguilim. O pedido de Miguilim foi que ela fizesse feitiço para Dito não morrer; Dito está vivo para ela; ela realiza, junto com Miguilim, uma cerimônia fúnebre de reenterro do Dito. Logo, o cerimonial é o feitiço. Subjacentes ao rito estão as regras do pensamento mágico que torna roupas e brinquedos o próprio Dito. Além disso, aí estão seus calungas e suas pedrinhas – elementos religiosos banto, conforme já vimos.

O feitiço imortaliza Dito. No parágrafo seguinte o papagaio, que em vida do Dito nunca pronunciara o nome dele, gritou: “*Dito, Expedito! Dito, Expedito!*” (p. 107). O ritual foi eficaz e a fala do bicho confirma o imortalizar. O nome do papagaio é Papaco-o-Paco, que grita “Dito, Expedito”, que está no cemiteriozinho do Terentém e no mini-cemiteriozinho do “recanto, debaixo do jenipapeiro” (p. 106). A insistência no duplo é notória: o final do nome do animal replica as duas sílabas do primeiro nome, *Papaco-o-Paco*; o nome do Dito repete o seu apelido, “*Dito, Expedito*”; o papagaio duplica seu grito, “*Dito, Expedito! Dito, Expedito*”. Tanta duplicação presentifica Dito por meio daquilo que o simboliza: seu nome, suas coisas, seu cenotáfio. Mãitina não sustou a morte do Dito vivo pois ele morreu no instante em que Miguilim pedia-lhe o feitiço. Todavia, não deixou morrer o pedido, uma vez que a cerimônia presidida por ela ajudou Miguilim a elaborar o luto. O reconhecimento da morte ainda não acontecera: “Querida, isso sim, se fosse um milagre possível, que o Dito voltasse, de repente, em carne e osso, que a morte dele não tivesse havido, tudo voltando como antes” (p. 104). Que o luto se encerrou depois da cerimônia fúnebre não se tem dúvida quando se observa o rumo tomado por Miguilim em seguida. Acompanha o pai na lida na roça, de quem recebe uma enxada: “Pai encabou uma enxada pequena. – ‘Amanhã, amanhã, este menino vai ajudar, na roça.’” (p. 108). Porque deu cabo do luto, pode pegar no cabo da enxada e mexer na terra com o instrumento preparado pelo pai.

Izidra também realizou ritual ao colocar no pescoço de Miguilim medalhinhas num cordão a fim de curar-lhe doença. Tratamos disso ao falar do uso da magia para solucionar problemas de saúde. Mãitina retirou do acrescente penas e pedras e enterrou-as, marcando a passagem de Miguilim para nova forma de relacionar-se com o irmão. Izidra subtraiu do pescoço de Miguilim o “fio do cordão, que estava muito velho,

encardido e sujo de doença” (p. 128) e colocou um novo e as medalhinhas. Como no caso das roupas do Dito, outra vez magia contagiosa: a doença passa para o cordão e por isso retirá-lo recupera a saúde. Quanto às medalhas, equivalem aos calungas. As medalhinhas marcam a religiosidade de Izidra tanto quanto os cazumbos a de Mãitina. Podemos agora asseverar haver em Izidra elementos da religião banto da mesma forma que em Mãitina. A invectiva contra Mãitina retorna sobre Izidra.

1.4. Religião: demonização da sexualidade. O catolicismo popular (à base de culto aos santos e de reza do terço) que prevalece no Mutum condena como demoníaca a sexualidade e interpreta o desejo sexual como manifestação do diabo:

Vovó Izidra tirava o terço, todos tinham de acompanhar. E ela ensinava alto que o demônio estava despassando nossa casa, rodeando, os homens já sabiam o sangue um do outro, a gente carecia de rezar sem esbarrar. Mãe ponteava, com muita cordura, que Vovó Izidra devia de não exaltar coisas assim, perto dos meninos. – “Os meninos necessitam de saber, valença de rezar junto. Inocência deles é que pode livrar a gente de brabos castigos, o pecado já firmou aqui no meio, braseado, você mesma é quem sabe, minha filha!...” Mãe abaixava a cabeça, ela era tão bonita, nada não respondia. Parecia que Vovó Izidra tinha ódio de Mãe? Vovó Izidra não era mãe dela, mas só irmã da mãe dela. Mãe de Mãe tinha sido Vó Benvinda. Vó Benvinda, antes de morrer, toda a vida ela rezava, dia e noite, caprichava muito com Deus, só queria era rezar e comer, e ralhava mole com os meninos. Um vaqueiro contou ao Dito, de segredo, Vó Benvinda quando moça tinha sido mulher-atôa. Mulher-atôa é que os homens vão em casa dela e ela quando morre vai para o inferno. O que Vovó Izidra estava falando – ... “Só pôr sua casa porta a fora”... – A nossa casa? E que o demônio diligenciava de entrar em mulher, virava cadela de satanaz... (p. 31-32).

Paira sobre a casa a ameaça de uma tragédia desencadeada pela disputa entre os irmãos Berno e Terez por Nhanina. Para Izidra, o adultério da sobrinha é fato consumado, “o pecado já firmou aqui no meio”. Logo, desejar outros homens além do marido é pecaminoso e agir conforme o desejo é aproximar-se do inferno, que seria o “braseado”. Isso faz do terço um rito apotrópico (que afasta o mal). O desejo é a entrada do diabo no corpo da mulher e aquela que o realizava “virava cadela de satanaz”. Caso de Benvinda e que pode vir a ser o de Nhanina.

A atitude de Nhanina relaciona-a à mãe. Essa é a única passagem que nos informa sobre Benvinda, a avó biológica de Miguilim. Nhanina continua a transgressão (segundo código moral de Izidra) da mãe Benvinda que, “quando moça tinha sido mulher-atôa”. Porque tal categoria de mulher quando morre vai para o inferno, o sexo

fora da legitimidade conferida a ele pelo matrimônio é pecado. A condenação não atinge os homens que procuram a mulher. Não são cães do cão. Benvinda rezou muito durante a velhice, pois seus gozos em vida impediriam-na de gozar a eternidade. Izidra convoca Nhanina a rezar, por estar no mesmo caminho da mãe.

Outra relação ilumina-se: a de Izidra e Benvinda. Em moça, Benvinda foi “mulher-atôa” e porque teve sua cota de prazer iria para o inferno; na velhice, querendo o céu, “caprichava muito com Deus” – depois de “caprichar muito com os homens”, como está em seu nome, Benvinda, isto é, a que é *bem vinda* entre os homens, aceita por todos e a que aceita mais de um. Se viver o sexo é condenar-se, por dedução lógica e por testemunho de Benvinda na velhice, abster-se é o céu. Izidra rezava e xingava ao mesmo tempo. Entende-se a ambigüidade quando se olha para Benvinda: porque gozou, reza. Benvinda equilibrou mocidade e velhice e por isso pode ser uma avó que não é ranzinza, “ralhava mole com os meninos”. Da mocidade de Izidra nada sabemos. Reza muito, mas invoca o capeta muito mais que Mãitina. Quando a confrontamos com a irmã, podemos inferir que não conheceu o inferno na mocidade e o presentifica na velhice, já que é a que mais chama o capiroto.

Clareia-se o par Izidra-Nhanina. Se Izidra parece odiar é por amar ou admirar, já que “a vida emocional do homem é, em geral, feita de pares de opostos” (FREUD, X, p. 97). O oposto imediato de Izidra é Benvinda. São de uma mesma geração. O passado de Benvinda não é aprofundado. À pergunta, “Parecia que Vovó Izidra tinha ódio de Mãe?” (ROSA, 2006, p. 31) pode-se responder afirmativamente e entender a gênese do ódio: depois da irmã, a sobrinha vive o que ela, Izidra, deixou de viver, o que motiva seu ódio.

O juízo de Rosa sobre Maria Pretinha manifesta o que nas duplas Izidra-Benvinda, Izidra-Nhanina está latente:

a Maria Pretinha tinha fugido. A Rosa relatava e xingava: – “Foi o vaqueiro Jé que seduziu, corjo desgramado! Sempre eu disse que ela era do rabo quente... Levou a negrinha a cavalo, decerto devem de estar longe, ninguém não pega mais!” (...) O vaqueiro Jé era branco, sardal, branquelo. Como é que foi namorar completo com a Maria Pretinha? A Rosa também era branca, mas era gorda e meia-velha, não namorava com ninguém. (p. 92-93)

O xingamento extravasa a raiva porque o vaqueiro preferiu a Pretinha. O motivo da escolha dele encontra resposta no discurso de Rosa, “eu sempre disse que ela era do rabo quente”. Entre uma branca, mas “gorda e meia-velha”, e uma preta, mas de “rabo quente”, Jé não titubeou. Sua opção explica o xingo de Rosa. Ao xingar, Rosa expressa sua inveja pela atratividade da negra que a leva a ser escolhida por Jé e seu ódio ao vaqueiro, “corjo desgramado”. Maria Pretinha vive o que Rosa não experienciou, replicando o fenômeno existente entre Benvinda e Izidra, Nhanina e Izidra.

Conversar sobre coisas do sexo também é coisa do diabo:

“ – Mas, agora, Miguilim, vou te ensinar uma coisa, você vai gostar. Sabe como é que menino nasce?” Miguilim avermelhava. Tinha nôjo daquelas conversas do Patorí, coisas porcas, desgovernadas. (...) Inventava que ia casar com Drelina, quando crescesse, que com ela ia se deitar em cama. Contava como era feita a mãe de Miguilim, que tinha pernas formosas... “ – Isso tu não fala, Patorí?” – Miguilim dava passo. (p. 37).

O cunho sexual da fala de Patorí inclui seu projeto de casar-se com Drelina, deitar-se com ela na cama e elogiar as pernas de Nhanina. Diabrar equivale a falar da sexualidade, por ser coisa do diabo. A irritação de Miguilim ao comentário sobre a mãe mostra o quanto ele liga-se eroticamente a ela. Patorí verbaliza o que em Miguilim oculta-se. Este o motivo da raiva: Patorí fala do que Miguilim teve que esquecer.

O nexos entre sexualidade e diabo será reiterado no retiro de Miguilim na tulha:

Se sentava na tulha, ainda uma vez, com coragem, só com o gato Sossõe. Ficava pensando. Se lembrando. (...) E Miguilim de repente viu que estava recordando aquelas conversas do Patorí, gostando delas, auxiliando mesmo de se lembrar. A coisa do boi se chamava verga. A do cavalo, chamava *província*, pendurada, enorme, semelhando um talo de cacho de bananeira, sem o mangará. Tinha até vontade que o Patorí voltasse, viesse, havia de conversar a bem com ele, perguntar mais desordens. O garrote tourava as vacas, depois nasciam os bezerrinhos. Patorí falava que podia ensinar muitas coisas, que o homem fazia com mulher, de tão feio tudo era bonito. Só assim em se pensar, mesmo já esquentava, bom, descansava. Um porco magro, passante, demorou na porta da tulha, esmastigando, de amarelar, um bagaço de cana. Grunhava. Devia de ser bom, namoração. Ele Miguilim era quem ia se casar com Drelina – mas irmão não podia casar com irmã? Daí, não aguentava: tinha vergonha. (p. 55-56).

Confrontada com a da lição de Patorí, a passagem registra o amadurecer de Miguilim. Ele assume o que antes rejeitava da fala do amigo. Todavia, isso não desfaz o juízo condenatório da sexualidade assumido por Miguilim ao agredir Patorí quando ele nomeava as pernas formosas da mãe ou quando, no seu pensamento expresso pelo narrador, “tinha nôjo daquelas conversas do Patorí, coisas porcas”. Não se desfaz porque lembra das “conversas porcas” num momento em que se esforça para rezar. O diabo imiscui-se na reza e Miguilim, que “devia de rezar, urgente, montão de rezas”, desfia nomes para o membro dos animais e não orações.

A cena da reza do menino torna-se simétrica à da oração do terço de Izidra. A mística ascética e assexuada de Izidra cede lugar à erótica e ao invés de enlevo celestial, calor infernal: “Só assim em se pensar, mesmo já *esquentava*”. O verbo lembra o sermão de Izidra: “o pecado já firmou aqui no meio, *braseado*” (p. 31). Sobrepõem-se os sentidos. Miguilim esquenta por excitar-se ao recordar-se dos ditos de Patorí porque concernem à sexualidade; por ser pecaminoso, está próximo do inferno, que é quente. Nhanina é sensual e, exceção feita a Maria Pretinha, é a única da casa sobre quem recai o atributo. Desperta a ira da tia Izidra, de cuja vida amorosa não temos notícia, o que leva a crer que não foi *bem vinda* aos olhos de nenhum homem (diferente da irmã *Benvinda* e da sobrinha Nhanina, capazes de seduzir vários). Sensual como é, Nhanina é a brasa da casa; por ser pecado, já se sente o braseado sobre a casa habitada por ela, antecipação do destino reservado à mãe não fossem as rezas dela na velhice. O fracasso do retiro espiritual de Miguilim indica a perda de sua inocência. Pecado a sexualidade, vivida (*Benvinda*, Nhanina) ou falada (Patorí), inocência é ignorá-la; conhecendo-a por meio das conversas de Patorí, Miguilim desinocenta-se. Está “esquentado”, beira o “braseado” que está sobre a casa em função do erro de sua mãe, achega-se ao “inferno” para onde teria ido vovó *Benvinda* e diabra tanto quanto Patorí. O retiro de Miguilim não desfaz o juízo condenatório da sexualidade. Ele aparece figurado no porco que passa. Figurado porque Patorí ensinava “coisas *porcas*” e agora “Um *porco* magro, passante, demorou na porta da tulha”. Porco é um dos animais em que o diabo costumava mudar: “Mais ainda do que as bruxas, era o diabo quem gostava de metamorfosear-se. (...) A Antônia Maria, surgira andando pelo meio de sua casa na forma de um porco pequeno e preto” (SOUZA, 2009, p. 328-329). Sexo, diabo e porco: série que constrói a cena que, de prática religiosa (retiro para rezar porque julga iminente sua morte), torna-se atividade erótica (elocubrações lúbricas em que o desejo

emerge ao recordar-se das palavras de Patori) e, por fim, encontro com o capiroto metamorfoseado no porco.

Nenhuma menção à genitália do porco nas lembranças de Miguilim, o que engrossa a idéia de que o bicho é a transformação em imagem de coisas porcas e da censura que recai sobre o erotismo ao ligá-lo ao diabo. Na lição de antes, Patori “Inventava que ia casar com Drelina, quando crescesse, com ela ia se deitar em cama”. Agora, “Ele Miguilim era quem ia se casar com Drelina”. O desejo assumido por Miguilim de casar-se com Drelina retrocede sobre o episódio anterior e clareia sua violenta reação ao comentário de Patori sobre a formosura das pernas da mãe: a mãe, da mesma forma que a irmã é cobiçada por ele. Patori e Miguilim esclarecem-se, assim como Rosa e Maria Pretinha, Izidra e Benvinda, Izidra e Nhanina e, no conjunto, os três pares convergem para uma visão da sexualidade como algo demoníaco.

1.5. Religião: Natal. A religião no Mutum traduz-se também nos preparativos para o Natal, expressando-se outra face do catolicismo popular:

No outro dia, o Dito estava melhorado. Só que tinha soluço, queria beber água-com-açúcar. Miguilim ficava sentado no chão, perto dele. Vovó Izidra tinha de principiar o presépio, o Dito não podia ver quando ela ia tirar os bichos do guardado na canastra – boi, leão, elefante, águia, urso, camelo, pavão (...) e Nossa Senhora, São José, os Três Reis e os Pastores, os soldados, o trem-de-ferro, a Estrela, o Menino Jesus. Vovó Izidra vez em quando trazia uma coisa ou outra para mostrar ao Dito (...) Mas Dito queria tanto poder ver quando ela estava armando o presépio (...) Depois de pronto, era só pôr o Menino Jesus na Lapinha, na manjedoura, com a mãe e o pai dele e o boizinho e o burro. E punha um abacaxi-maçã, que fazia o presépio todo cheirar bonito. Todos os anos, o presépio era a coisa mais enriquecida, vinha gente estranha dos Gerais, para ver, de muitos redores. Mas agora o Dito não podia ir ajudar a arrumação, e então Miguilim gostava de não ir também, ficar sentado no chão, perto da cama, mesmo quando o Dito tinha sono, o Dito agora queria dormir quase todo o tempo. (ROSA, 2006, p. 95-96).

Cruzam-se arrumar presépio e adoecer. A passagem inicia-se com o sintoma do menino, passa ao inventário do presépio e conclui retornando à doença e à mudança da atitude de Miguilim em função disso: deixa de acompanhar os preparativos do Natal para pôr-se ao lado do irmão adoecido. Melhor maneira de trançar os dois núcleos não poderia existir e com isso o tema do Natal fica, textualmente, contido no relato da doença do irmão de Miguilim, uma vez que o relato abre e fecha o parágrafo.

A narrativa avança pelo mesmo procedimento. Dito não vê o preparo do presépio, posto acamado, e Miguilim fica ao lado do irmão. Chica e Tomezinho vão do quarto do Dito ao presépio, sem se decidirem onde ficar ou a que prestar atenção:

A Chica e Tomezinho podiam espiar armar o presépio o prazo que quisessem, mas eram tão bobinhos que pegavam inveja de Miguilim e o Dito não estarem vendo também. E então vinham, ficavam da porta do quarto, os dois mais o Bustica – aquele filho pequeno do vaqueiro Salúz. – “Vocês não podem ir ver presepe, vocês então vão para o inferno!” – isso a Chica tinha ensinado Tomezinho a dizer. E tinha ensinado o Bustica a fazer caretas. O Dito não se importava, até achava engraçado. Mas então Miguilim fez de conta que estava contando ao Dito uma estória – do Leão, do Tatú e da Foca. Aí Tomezinho, a Chica e aquele menino o Bustica também vinham escutar, se esqueciam do presépio. E o Dito mesmo gostava, pedia: – “Conta mais, conta mais...” (...) O Dito tinha alegrias nos olhos; depois, dormia, rindo simples, parecia que tinha de dormir a vida inteira. (p. 96-97).

A dúvida de Chica e Tomezinho entre o presépio e o quarto continua a atar Natal e moléstia. Comparada à citação anterior, essa não lhe é tão simétrica porque inicia pelo presépio e termina pelo quarto do Dito, sinalizando a iminente morte do menino: “O Dito (...) parecia que tinha de dormir a vida inteira.” Dormir a vida inteira é modo de falar da morte e da vida eterna.

À medida que Dito piora, avançam os preparativos para o Natal:

Depois, a gente cavacava para tirar minhocas, dar para as perdizinhas. Mas o mico-estrela pegou as três, matou, foi uma pena, ele abriu as barriguinhas delas. (...) O Dito estava com jeito: as pernas duras, dobradas nos joelhos, a cabeça dura na nuca, só para cima ele olhava. (...) Miguilim discorreu que amanhã Vovó Izidra ia pôr o Menino Jesus na manjedoura. Depois, cada dia ela punha os Três Reis mais adiantados um pouco, no caminho da Lapinha, todo dia eles estavam um tanto mais perto – um Rei Branco, outro Rei Branco, o Rei Preto – no Dia de Reis eles todos três chegavam... “– Mas depois tudo cansa, Miguilim, tudo cansa...” E o Dito dormia sem adormecer, ficava dormindo mesmo gemendo. (p. 98-99).

De novo, intercalam-se Natal e enfermidade e o parágrafo conclui com a sintomatologia de Dito. Sua iminente morte é preparada pela morte das três perdizinhas nascidas de ovo chocado por galinha. Em meio à notícia da morte das recém-nascidas aves e à piora do Dito vem a marca de tempo, dada por Miguilim: “Amanhã é o dia de Natal, Dito!”. Neste dia é que “Vovó Izidra ia pôr o Menino Jesus na manjedoura.”

Cessam as referências à espera do Natal. Não se fala mais de manjedoura, Menino Jesus nem Reis Magos. Haveria nisso um deslize da mão do autor e o que foi dito de arranjo de presépio ficou solto nas páginas anteriores porquanto nenhum Natal depois ocorra no Mutum, ou devemos procurar em outros fatos da superfície do texto o Natal narrado subterraneamente? Alternativa dois. Tanta falação de Natal, tanta empolgação de Chica, Tomezinho, Dito e Miguilim com o presépio não acaba em presepada. Cabe ler a estória buscando entender a mudança de rota no Natal.

O Natal é a morte do Dito.

No parágrafo que inicia a arrumação do presépio, Dito encontra-se acamado. Manjedoura e quarto começam a equivaler-se pois Izidra montava o presépio e ia ao quarto. Passando ao outro trecho, não são menos os indícios a confluírem Natal e morte. Semelhante a Izidra, Chica e Tomezinho dividem-se entre os dois lugares. A evocação do inferno, ensinada por Chica a Tomezinho, e as caretas de Bustica não tentam Dito a irritar-se, mantendo-se a aura que o rodeia. Gosta e acha graça, ao invés de apoquentar-se. Os tantos animais do presépio tornam-se realidade em torno à cama do Dito por meio das estórias inventadas por Miguilim. Dos animais imaginados por ele, o leão e a foca coincidem com o real do presépio de Izidra; o tatu, inventa-o. Com sua narrativa povoada de bichos do presépio que Izidra monta, Miguilim arma um no quarto de Dito. Chica, Tomezinho e Bustica têm fortes motivos para esquecer o montado por Izidra. Estão diante de um vivo.

No último trecho, a data se aproxima: “Amanhã é o dia de Natal, Dito!” (p. 98). De igual modo a morte de Dito é iminente posto agravar sua doença. Mais que meticulosidades de escritor que um dia exerceu a medicina, a sintomatologia ultrapassa o campo científico e atinge o religioso. Lemos: “Dito estava com jeito”. Jeito de que? Jeito da imagenzinha que seria posta no presépio. Perna dura, joelho dobrado, nuca dura e o olhar sempre endereçado para o alto são atributos com os quais a iconografia modela em barro e gesso, esculpe em madeira ou funde em bronze ou outras ligas o Menino Jesus. Transferidos para Dito, metamorfoseiam-no na imagem. Dito é a imagem.

Os moradores que visitam Dito são os Reis Magos:

Veio seo Deográcias, avelhado e magro, dizia que o Patorí não era ruim assim como todos pensavam, dizia que Deus para punir o mundo estava querendo acabar com todos os meninos. Veio seo Aristeu, dessa vez não brincava nem ria, abraçou muito Miguilim e falou, apontando para o Dito: – “Eu acho que ele é melhor do que nós... Nem as abelhinhas hoje não espanam as asas, tarefazinha... (...) Se se faz...” Veio seo Brízido Boi, que era padrinho do Tomezinho (...) Veio a mãe do Grivo, com o Grivo, ela era quase velhinha, beijou a mão do Dito. E de repente veio vaqueiro Jé, com a Maria Pretinha, os dois tão vergonhosos, só olhavam para o chão. Mas ninguém não rallhou, até Pai disse que pelo que tinha havido eles precisavam nenhum de ir s’embora, ficavam aqui mesmo em casa os dois trabalhando (...) O vaqueiro Jé (...) pegou na mão da Maria Pretinha, para chegarem na beira da cama do Dito (...) E então o povo todo acompanhava Vovó Izidra em frente do oratório, todos ajoelharam e rezavam chorado, pedindo a Deus a saúde que era do Dito. Só Mãe ficou ajoelhada na beira da cama, tomando conta do menino dela, dizia. (p. 99-100).

Seo Aristeu apontou para o Dito e reconheceu-o “melhor do que nós”; a mãe do Grivo “beijou a mão do Dito”; Jé e Maria Pretinha deram-se as mãos “para chegarem na beira da cama do Dito”: ações que os vinculam à figura dos magos e seguem transformando Dito no Menino Jesus. Não bastasse isso, a passagem faz soar a identificação ao empregar, duas vezes, o termo menino, para aludir ao Dito. Com isso, o menino é o Menino. A primeira, ao referir-se ao pensamento de Deográcias, cujo filho, Patori, havia sido encontrado morto depois de acusado de matar alguém: “dizia que Deus para punir o mundo estava querendo acabar com todos os *meninos*”. Meninos o Dito e o Patori, cujas mortes são interpretadas pela ótica do sacrifício: morrem para expiar o pecado do mundo, como ocorrerá à do Menino que nasce no Natal. Da santidade do Patori não há porque duvidar posto proclamada pelo pai; se pai condescende com falhas dos filhos, mais ainda quando eles já se foram. A do Dito é introduzida neste pensamento de Deográcias e ratificada por seo Aristeu, “ele é melhor do que nós”. O segundo uso do termo conclui a citação: “Só mãe ficou ajoelhada na beira da cama, tomando conta do *menino dela*, dizia”. No primeiro trecho que montava o presépio, ficou dito que “Depois de pronto, era só pôr o Menino Jesus na Lapinha, na manjedoura, com a *mãe* e o pai *dele* e o boizinho e o burro.” (p. 96). Aí está *mãe dele*, para falar da Virgem Maria ao lado do Menino Jesus. Com ligeira modificação, “*menino dela*”, refere-se a Nhanina junto a Dito, o que, todavia, não suspende a relação de parentesco nem a identidade Dito-Menino Jesus. O Menino está no quarto do Dito, não no presépio armado por Izidra. Tanto é que se reza pela saúde do Dito diante do oratório e não do presépio: “E então o povo todo acompanhava Vovó Izidra em *frente do oratório*, todos ajoelharam e rezavam chorado, pedindo a Deus a saúde que era do Dito”. Nenhuma palavra sobre presépio em que falta o Menino Jesus e onde Reis Magos

avançam em direção à manjedoura à medida que se aproxima o Natal. Quem está em frente ao presépio é a mãe de Dito. O Menino é o menino e por isso a mãe *ajoelha-se* diante dele, mesma ação pia daqueles que estão em frente ao oratório. Além da mãe que completa o presépio, o boizinho, presente no nome de um dos visitantes, Brizídio *Boi*. Outros visitantes, Saluz e Jé, dão mais apoio à idéia de bois, pois ambos são vaqueiros. Um visitante é *Boi*, os demais são vaqueiros; não há pastores. Ainda no campo dos nomes, outro bastante sugestivo é Maria *Pretinha*. Um dos Reis Magos que iria para manjedoura é o Rei Preto. Não veio a estatuetazinha do rei de cor preta, como não foi empregada a do Menino Jesus nem a do boizinho e sim outro representante dos pretos, Maria *Pretinha*, que encena a visita dos Magos. A agonia do Dito frutifica paz entre os vivos: “E de repente veio vaqueiro Jé, com a Maria Pretinha, os dois tão vergonhosos, só olhavam para o chão. *Mas ninguém não ralhou*”. Estavam envergonhados porque se uniram sem padre nem juiz. A consternação criada pela iminente morte arrefece a condenação dos adultos, consoante o espírito da data, e por isso nem Berno nem Izidra censuram o gesto do casal. Perdoa-se e reconcilia-se. Não se recrimina. O espírito natalino atinge até o reino animal; dele também vêm homenagens ao menino que morre na noite em que o Menino nasceu: “Nem as abelhinhas hoje não espanam as asas”, comentara seo Aristeu, criador de abelhas.

Morto o Dito, continua a fusão com o Natal:

Quando entrou a noite, Miguilim sabia não dormir, passar as horas perto da mesa, onde o Dito era príncipezinho, calçado só com um pé de botina, coberto com lençol branco e flores, mas o mais sério de todos ali, entre aquelas velas acêsas que visitavam a casa. Mas chegou o tempo em que ele Miguilim cochilou muito, nem viu bem para onde o carregavam. Acordou na cama de Mãe e Pai. Com o escuro das estrelas nas veredas, a notícia tinha corrido. O Mutúm estava cheio de gente. (p. 102)

Completa-se a cenografia natalina. Se essa prescreve uma manjedoura na qual repousa o rei do mundo e com estrelas no céu guiando pastores e magos, a que enxergamos em “Campo geral” não deixou escapar nada: velas acesas em torno a um príncipezinho deitado sobre uma mesa rodeado de vaqueiros e visitado pelos moradores da região. A codificação da mensagem intensifica o estatuto natalino de que se reveste o velório do Dito. Das velas acesas se diz que “visitavam a casa”, como fizeram pastores

e magos à gruta onde repousou o Menino guiados por uma estrela, a qual também visita a gruta. O verbo não é “iluminavam”. A singularidade do verbo especifica a ação, isto é, um velório que não é só velório mas Natal, um Natal em que o que houve foi passamento (morte) e nascimento pois no menino que falece se ouve também o Menino que nasce, no quarto do que parte se vê a manjedora do que chega. A frase final do excerto arremata a confluência das duas datas, pois ao Mutum afluem pessoas cujos nomes só se ouvem agora, conforme se pode verificar no parágrafo seguinte.

Vale conferir a lista dos que vêm para o velório do Dito.

Além de seo Aristeu, seo Brízido Boi e seo Deográcias, estavam lá o Nhangã, seo Soande, o Frieza, um rapazinho Lugolino; o seo Braz do Bião, os filhos dele Cânciao e Emerênciao, os vaqueiros do Bião: Tomás, Cavalcante e José Lúcio; dona Eugenia, mulher de seo Braz do Bião. Os enxadeiros que à meia trabalhavam para Pai, e que também eram criaturas de Deus com seus nomes que tinham: um Cornélio, filho dele Acúrcio, Raymundo Bom, Nhô Canhoto, José de Sá. Depois chegava Siã Ía, a gorda, dona do Atrás-do-Alto, meio gira, que ela mesma só falava que andava sumida: – “Tou p’los matos! Tou p’los matos!” E o Tiotônio Engole, papudo. O vaqueiro Riduardo, vaqueiro próprio, com os filhos: Riduardinho e Justo, vaqueiros também. O velho Rocha Surubim, a mulher dele dona Lelena, e os filhos casados, que eram três, dois deles tinham trazido as mulheres, da Vereda do Bugre. E ainda chegavam outros. Até dois homens sem conhecimento nenhum, homens de fora, que andavam comprando bezerros. Muitas mulheres, uma meninada. (p. 102)

Pelo nosso censo chegou a trinta e dois o número dos visitantes. Vaqueiros na sua maioria, substitutos dos pastores no presépio saído da criação de Guimarães Rosa: Tomás, Cavalcante e José Lúcio, “vaqueiros do Bião”; Riduardo, “vaqueiro próprio”, Riduardinho e Justo, filhos de Riduardo, “vaqueiros também”. A diversidade dos Reis Magos que se aproximam da manjedoura no Natal – “Rei Branco, Rei Preto” (p. 99) – está no espectro de visitantes na noite do velório: vaqueiros, enxadeiros, compradores de bezerro, proprietários, empregados; homens, mulheres, crianças; criaturas de Deus e criatura gira. Tão diferentes que para nomeá-los consumiu-se quase todo o alfabeto, indo do A de Aristeu ao R e S de um tal Rocha Surubim, com vários Bs, Brizído Boi e Braz do Bião e Cs, Cânciao, Cavalcante, Cornélio e Canhoto. Sobre o presépio, o primeiro trecho que transcrevemos informava: “Todos os anos, o presépio era a coisa mais enriquecida, vinha gente estranha dos Gerais, para ver, de muitos redores.” (p. 96). Gente estranha e de muitos redores velaram o Dito. Sua morte foi o Natal do Mutum.

A narrativa do velório prossegue com os preparativos do saimento do corpo:

Tinham de sair cedo, por forma que precisavam de caminhar muito, e estavam comendo farofa de carne, com mandioca cozida, todos bebendo café e cachaça. Vaqueiro Salúz matou o porquinho melhor, porque a carne seca não chegava, e Mãitina, na cozinha, não esbarrava de bater paçoca no pilão – aquele surdo rumor. Careciam também de levar, para o caminho, um garrafão de cachaça. A Rosa ia catar flores, trazia, logo ia buscar mais, chorosa, achava que nunca que bastavam. Mãe chorava devagarinho, ajoelhada, mas o tempo passando; os bonitos cabelos tapavam a cara dela. E Vovó Izidra fungava, andando para baixo e para cima, com ela mesma era que ralhava.

Os enxadeiros tinham ido cortar varas do mato, uma vara grande de pindaíba, e Pai desenrolou a redezinha de buriti. Mas aí Mãe exclamou que não, que queria o filhinho dela no lençol de alvura. Então embrulharam o Dito na colcha de chita, enfeitaram com alecrins, e amarraram dependurado na vara comprida. Pai pegou numa ponta da vara, seo Braz do Bião segurou na outra, todos os homens foram saindo. Miguilim deu um grito, acordado demais. Vovó Izidra rezava alto, foi o derradeiro homem sair e ela fechou a porta. E sojigou Miguilim debaixo de sua tristeza. (p. 103).

Tanta comida torna o velório do Dito a ceia do Natal; a saída do corpo é a saída do terno de reis. O pai “desenrolou a redezinha de buriti”. Assim fazem os membros de um terno com a bandeira. À diferença dessa, em que costuma vir desenhado o nascimento, com Reis em adoração ao Menino, à desenrolada por Berno basta apenas enrolar o menino. Não precisa de artesanato no pano pois o menino morto é o Menino vivo. Dito é a estampa real (posto que concreto, ainda que cadáver) daquilo que no terno de Reis é estampa figurativa (porquanto pintada) daquele que um dia foi vivo. Discordando do marido, Nhanina quis “o filhinho dela no lençol de alvura”. Sabido é que na tradição cristã o branco é cor de batismos e não de exéquias ou enterros. O desejo dela mantém até o final da passagem a fusão entre nascimento e morte, iniciada desde a primeira notícia do preparo do presépio. Prevaleceu o querer dela. Não foi em rede de buriti que o menino foi posto e sim em “colcha de chita”. A colcha mantém o laço com o terno de reis, evocado pela redezinha de buriti desenrolada por Berno, porque envolve o corpo de Dito e atada a uma vara comprida – assim como a bandeira do terno é fixada a uma vara na qual é enrolada. Por fim, a favor da nossa leitura de que o enterro do Dito é o terno de reis, há isto: “*enfeitaram* com alecrins”. Enfeita-se também a bandeira ou o estandarte levado pelos componentes de terno. O verbo está aí porque o início do cortejo com o corpo do Dito principia o giro do terno de Reis, começado na noite de Natal e concluído no dia de Reis, 06 de Janeiro. Na saída dos ternos, à frente vai quem leva a bandeira. Ordem obedecida na saída do corpo do Dito: “Pai pegou numa ponta da vara, seo Braz do Bião segurou na outra, todos os homens

foram saindo”. À mistura das duas realidades não faltou a oração: “Vovó Izidra rezava alto.” Encerrada a liturgia da partida, Izidra “fechou a porta. E sojigou Miguilim debaixo de sua tristeza”. Metanarrativamente, o texto fecha a porta aos temas da doença, agonia, morte, velório, enterro e espera do Natal. A falta de referências ao Natal a partir daí ratifica que o Natal foi a morte do Dito e que seu cortejo foi o giro do terno de Reis.

1.6. Ciência. Pelo lado da economia, Berno não é o proprietário das terras e planta uma roça da qual colhe o de comer, não o para vender. Não há dinheiro sequer para trocar as telhas da casa e por isso qualquer chuva mais forte é goteira na certa. Logo, não é pelo tipo de atividade econômica praticada pela família que podemos ver em “Campo geral” um empreendimento produtivo lastreado na ciência. Representante da ciência em “Campo geral” seria seo Deográcias (pensado por Berno como capaz de alfabetizar os filhos), mas cuja atuação no conto é por provocar, pela palavra, a doença de Miguilim, e não por introduzir no interior da família de Berno e Nhanina uma visão de mundo pautada na ciência que colida com outra, fundamentada na magia ou na religião. Chegamos assim a esta conclusão: os elementos alusivos à ciência em “Campo geral” vêm de fora, associados a pessoas que não residem no Mutum.

Nesse conjunto situa-se Liovaldo, que reside na Vila-Risonha-de-São Romão junto com o tio Osmundo. Que o lugar é melhor que o Mutum, fica claro no contexto em que a informação é dada: “Mas ali no Mutum não tinha quem ensinasse pautas, boa sorte tinha competido era para o Liovaldo, se criando em casa do Tio Osmundo Cessim, um irmão de Mãe.” (p. 35). Melhor sorte porque o lugar é melhor, onde se pode estudar, diferente do Mutum, onde não há quem ensine “pautas”, ou seja, os rudimentos da ciência transmitidos pela escola. Se o Mutum já é, na opinião de Nhanina, triste e feio, o nome do lugar onde mora Liovaldo é Vila *Risonha*, distanciando-os. Liovaldo conhece “pautas”, diferenciando-se do “atraso de ignorâncias” (p. 40) em que se encontram Dito e Miguilim e do qual poderiam ser retirados – mas não o foram – por seo Deográcias.

De fora é o doutor José Lourenço. O título de Doutor contribui para revestir José Lourenço da função de representante da ciência. De fato, pois diagnostica o mal da vista de Miguilim: “ – Este nosso rapazinho tem a vista curta. Espera aí, Miguilim...” (p. 130). A terapêutica também vem do campo científico, os óculos, artefato resultante da aplicação dos conhecimentos da ótica e da fisiologia da visão: “E o senhor tirava os óculos e punha-os em Miguilim, com todo o jeito.” (idem). Mas a “vista curta” do

menino metaforiza também a vista curta que ele tem para o mundo, já que reside “em ponto remoto, no Mutum (...) entre morro e morro” (p. 11). Nesse sentido, Doutor José Loureiro, vindo de Curvelo, representa outros mundos culturais e seu saber científico (sintetizado no título, “doutor”) faz chegar ao menino o que existe nestes outros mundos. Os óculos não são apenas ortopedia das vistas para melhor ver o mundo físico e sim a abertura à compreensão científica do mundo, que não está dada aos meninos Cessins habitantes do Mutum. Confirmando-o, temos este comentário de Nhanina diante do convite dele a Miguilim para ir com ele para a cidade: “– Vai, meu filho. É a luz dos teus olhos, que só Deus teve poder para te dar. Vai. Fim do ano, a gente puder, faz a viagem também. Um dia todos se encontram...” (p. 131). Ir para Curvelo é “a luz dos teus olhos”. O dito não é apenas sobre os óculos emprestados pelo Doutor Lourenço mas acerca da possibilidade de estudar. Se isso é luz dos olhos, é porque os óculos, que já são construído possibilitado pelo desenvolvimento da ciência, representam o caminho que se abre a Miguilim para apoderar-se das conquistas da ciência. Denotativamente, ao usar os óculos, Miguilim viu outro mundo, o mundo físico do Mutum, suas formas, cores, objetos; conotativamente, poderia enxergar outro mundo, mas no sentido cultural, outro universo, outros códigos de conduta..

A vida no Mutum é permeada pela magia e religião. Olhando para os personagens do núcleo familiar, podemos esclarecer isso. Nos extremos do desenvolvimento humano temos as anciãs Izidra e Mãitina e os meninos, Miguilim e seus irmãozinhos. As primeiras representam a tradição da religião. Mãitina fala uma língua que os outros não entendem, uma legítima africana. Nela conserva-se o passado cultural não do Mutum mas sim da África. Izidra encarna o catolicismo popular. Os meninos precisarão crescer e ir à escola para adquirirem a ciência. Caminho percorrido por Liovaldo e no qual Miguilim põe o pé no encerramento do conto, o que ratifica que no Mutum não há ciência; quem a representa visita o lugar.

Nossa leitura de que no Mutum prevalecem a magia e a religião se sustenta quando olhamos para seu nome anterior, lembrado por Osmundo: “Sabia muitas coisas. Dizia que aquele lugar ali de primeiro se chamava era Urumutúm, depois mudou se chamando Mutúm, mais tarde ainda outros nomes diferentes podia ter.” (p. 112). O nome *Urumutúm* forma-se a partir do prefixo de língua alemã *-ur*, que significa primitivo e está na morfologia de palavras como *Urmensch*, *Urwald*, *Urvater*, respectivamente, homem primevo, floresta primitiva, pai primordial. Frazer considera a

magia como tendo sido a primeira teoria do pensamento a se constituir na história cultural da humanidade. É o que indica o *Ur-* prefixado a *Mutum*. A vogal *u* liga o sufixo *ur* ao substantivo *Mutum* para formar, em português, *Urumutum*, a partir do alemão, *Urmutum*, *Mutum* primitivo. Não é no *Urumutum* que reside a família. O reconhecimento de que esse não é o nome definitivo, “mais tarde ainda outros nomes diferentes podia ter”, significa o devir cultural. Mudada a coisa, muda o nome, como foi de *Urumutum* para *Mutum*; se outros virão é porque a realidade há de se alterar. Podemos, com base nos nomes, sustentar que *Urumutum* é o passado cultural, com que não se ocupa a narrativa a não ser na breve notícia dada por Osmundo. É o que está perdido. Desconhecem-se os outros nomes, mas um já sabemos que é diferente de *Mutum*: Curvelo, de onde vem o Doutor José Lourenço, ou Vila-Risonha-de-São Romão, onde moram Liovaldo e Osmundo.

Osmundo contou dos nomes que o lugar já teve. Como fizemos com *Urumutum*, o seu nome *Osmundo*, decomposto, dá, sem tirar nem pôr, *os mundo*, a que faltou a marca de plural da consoante “s” tanto quanto ao *Urumutum* sobrava a vogal “u” para ser um típico vocábulo alemão, *Urmutum*. Compreende-se o quão autorizado ele está para situar o *Mutum* na história cultural. *Osmundo* é *os mundo*. Por isso “Sabia muitas coisas” (idem). De fato: reside em Curvelo, passeia no *Mutum* e sabe do *Urumutum*. Três lugares, como três são as teorias do pensamento humano em Frazer, viradas *Weltanschauung* em Freud. No *Mutum*, não faltam magia nem religião. A ciência está em Vila-Risonha onde Liovaldo estuda ou em Curvelo para onde o doutor José Lourenço leva Miguilim.

2. “Uma estória de amor”

2.1. Religião: mãe e santa; objetos africanos na capela católica. Manuelzão constrói a capela na Samarra (fazenda administrada por ele) atendendo pedido de sua mãe, Quilina. A ermida é dedicada a *Nossa Senhora do Perpétuo Socorro*, mãe tanto quanto Quilina. Fundem-se mãe e santa. Em suas orações, Manuelzão mistura as duas: “Uma ave-mariuzinha *por* sua mãe, *para* a Santa do Socorro.” (p. 186: destaque nosso).

As duas preposições ao invés de distinguir os dois seres a quem a reza é endereçada unifica-os e a mãe torna-se a Santa do Socorro, reforçando a identidade mãe-Nossa Senhora. Isso se expressa também neste pensamento de Manuelzão no final do dia da festa: “Ia até lá na chã, *acabar de* visitar a mãe, aquele dia, no cemiteriozinho, só?” (p. 217: *itálico nosso*). A expressão destacada só cabe num contexto de algo iniciado e ainda por concluir. Logo, a primeira missa foi, naquele dia, o começo da visita e a ida de Manuelzão à capela era, ao mesmo tempo, a visita ao cemitério. Tanto são a mesma pessoa a santa e a mãe que as imagina juntas no céu: “Sua mãe, saudosa velhinha, a melhor das de lá no Céu, havia de estar gostando, de muito aprovar. Era a festa dela. Aquele dia, ela estava juntinha com Nossa Senhora.” (p. 155). A devoção de Manuelzão a Nossa Senhora do perpétuo Socorro (a quem dedica a capela) advém da fusão da mãe e da santa numa mesma imagem processada pela projeção sobre a santa dos sentimentos pela mãe. Da mesma forma, a demonização da expressão religiosa de Mãitina resultava da projeção de Izidra sobre a negra da negação do paganismo existente no seu oratório. Deuses e demônio são fatos psicológicos dos quais os homens se esqueceram e por isso consideram-nos teológicos tomando-os como realidades externas e não mais internas.

A religião africana está em uma das prendas para a festa da inauguração da capela na fazenda administrada por Manuelzão: “dois machados de gentio, lisas e agumiadas peças de sílex, semelhando peixes sem caudas, desenterradas do chão de um roçado montês, pelo capinador, que via-os o resfrio de raios caídos durante as tempestades do equinócio” (p. 137). Nos machados, culturas diferentes se tocam. Outrora pertenceram aos “gentios”; logo, um artefato dos antigos habitantes do lugar, os índios, representados nos enfeites de pena trazidos para a capela. O capinador que os desenterrou não os vê como “machados do gentio” e toma-os como “resfrios de raios caídos durante as tempestades de equinócio”.

Pela interpretação dada pelo agricultor, chegamos à religião africana. No candomblé de origem nagô, Xangô é representado por uma pedra de raio: “*Sangó* é o deus do trovão e é representado por meteoritos, machados de pedra ou pedra de raio”. (NINA RODRIGUES, 2006, p. 110). E à magia, posto ser a pedra de corisco um dos ingredientes contidos nas bolsas de mandinga, conforme vimos com a historiadora da feitiçaria no Brasil colonial: “As bolsas eram feitas de pano (...) Continham pedra de corisco”. (SOUZA, 2009, p. 290).

A igreja reúne o quarto de Izidra, já que no interior dela não falta imagem de santos, “A imagem no altar sorria sem tamanho e desjeitada, uma Nossa Senhora feia. Nossa Senhora do Perpétuo Socorro” (ROSA, 2006, p. 135). Nem rosários, pois na lista das prendas encontravam-se “rosários de fava-vermelha, santa-rita e mariola” (p. 136). O espaço interno aproxima igreja e quarto, “Dentro, dez pessoas talvez não pudessem estar, ainda apertadas.” (p. 135-136). Em “Campo geral”, no dia da reza no quarto de Izidra, a lista dos presentes quase encheria a igreja de Manuelzão: “Agora não faltava nenhum, acerto de reunidos, de joelhos, diante do oratório.” (p. 28). Contados e nomeados estão estes: Drelina, Chica, Tomezinho, Dito, Miguilim, Izidra, Nhanina, Rosa, Mãitina. O sincretismo funde os dois espaços pois no quarto de Izidra estão Santa Bárbara e São Jerônimo (equivalentes de Iansã e Xangô) e a igreja acolhe a pedra de raio, fetiche de Xangô. Uma das prendas para a santa da igreja era “ovos de gavião – cor em cor: agudos pingos e desenhos – esvaziados a furo de alfinete” (p. 137), correlato deste enfeite dos santos do oratório, “De dentro, para enfeitar os santos do oratório, tinha um colarzinho de ovos de nhambú e pássaro-preto, enfiados com linha, era entremeadado, doutro e dum” (p. 29). A capela da Samarra contém o quarto do Mutum.

Além dos machados, outro dado aponta para a cultura africana. A segunda santa, imaginada por Manuelzão, é africana e europeia:

No caso que a Santa do altar não demonstrasse mercês para milagrosa – então, mais para diante, se podia trocar por outra, mais cara: mas que fosse das maiores, uma Santa com os cabelos pintados e os olhos azuis, e vestida, os trajes com beira de ouro, as jóias de pulseira, colar, moçambiques e arrecadas. (p. 190).

Os olhos azuis dizem respeito à europeidade que tinge vários dos símbolos do catolicismo; os moçambiques tiveram sua significação elucidada por Guimarães na correspondência com Bizzarri: “grandes argolões de ouro, para brincos ou colares, usados antigamente pelas negras escravas (ou ex-escravas)” (ROSA, 2003, p. 55). Portanto, adornos africanos transpostos para a santa europeizada. Com o enfeite, *Corpo de baile* abre-se aos negros de Moçambique, os quais, como vimos no primeiro capítulo, integram a “área cultural banto” (PRANDI, 1996, p. 16). Diferente do banto calunga e da nagô pedra do raio, o acima referido não é um objeto religioso dos negros de

Moçambique. Adquire tal função ao tornar-se adorno da santa imaginada por Manuelzão.

Magia e religião misturam-se na segunda santa. O pensamento que está na base do projeto de substituir a primeira é mágico: quanto maior o tamanho da imagem da santa, maior sua força. Lei da semelhança. Por isso a dúvida de que a primeira possa dar para milagres, era “sem tamanho” (ROSA, 2006, p. 135); pequena a estátua, diminuta é sua força para curar e atender preces. A conclusão não poderia ser mais coerente com o pensamento mágico: a segunda tem que ser “das maiores”. Grande assim, capaz que “demonstrasse mercês para milagrosa”. A passagem lembra a da reza do terço em família em “Campo geral”: “Se o povo todo se ajuntasse, rezando com essa força, desse medo, então a tempestade num átimo não esbarrava?” (p. 29). Maior o número de rezantes, maior é a força da reza, que seria então suficiente para barrar o temporal prestes a desabar. O que fundamenta o ato religioso de aumentar a reza é o pensamento mágico. Há o mesmo no projeto de substituir uma santa por outra.

2.2. Magia e religião: trabalho com o gado, totem banto. No dia da missa, vários vaqueiros chegam à Samarra para participarem da festa. Dentre eles, Simião Faço e Jenuário, que trazem consigo seo Vevelho. Os três, contando casos da travessia de boiada em rios, citam outro vaqueiro, Uapa, conhecido nas redondezas por sua habilidade de adestrar cavalos:

Contaram que com esses estava o vaqueiro Uapa – o rei de todos, montado em seu mais bonito alazão. Tinha mais três outros cavalos, e todos obedeciam a ele, afalados, amadrinhados, sabiam o querer de seu assovio. Todos cavalinhos bons, filhos de cavalos e éguas de São Romão, cada qual mais faceiro, de crinas finas. Aquilo, ele tocava, montado num, ia cantando, a cara dele lumiava, o cavalo agradecendo; e os outros cavalos dele galopavam, vinham lá de trás, para em volta dele, num contentamento, pediam para dansar, até rinchavam! Boiada em que ele entrasse, não dava trabalho. Todo fazendeiro queria ter em sua fazenda ao menos um campeiro que já tivesse companheirado algum tempo com o Uapa. Mas, tinha coisas, lá de suas certas, que ele mesmo aos outros não podia ensinar. (...) Diziam esse Uapa tivesse podido vir acompanhar, então nem se carecia de ajuda. (p. 156).

As habilidades mágicas de Uapa destacam-se no relato de seo Vevelho a Manuelzão para justificar a demora da chegada de Simeão e Jenuário. Embora Uapa não ensine aos outros a técnica pela qual torna os cavalos dóceis à sua vontade, sua

companhia é desejada. O trabalho de Manuelzão com o gado pode valer-se da magia representada por Uapa.

O ofício de Uapa é explicitado em outra passagem:

Ladeira descida, iam outras pessoas, para a Casa, procura de almoçar. Mais outras, que voltavam. Era esse recuzar de dia-de-festa, imponente era. – “Sei dizer, um para estar aqui era um, muito conhecido, por nome o Uapa, vaqueiro no Alto Sertão. Que se diz – vaqueiro fiel no real, que vive em mágica com os bois e seus mestres cavalos... Ah, esse Urucúia tem muito gado...” – Manuelzão ponderava. (p. 203).

A palavra *mágica* surge para nomear sua técnica de adestrar cavalos, estendida, por Manuelzão, aos bois. A presença de Uapa na festa é desejada por Manuelzão, “um para estar aqui era um muito conhecido, por nome o Uapa”. Não é difícil entender o porquê. Após a festa, Manuelzão terá que conduzir boiadas e, para tanto, um vaqueiro com as credenciais de Uapa é valioso. Nas palavras do relato de seo Vevelho: “Boiada em que ele entrasse, não dava trabalho. Todo fazendeiro queria ter em sua fazenda ao menos um campeiro que já tivesse companheirado algum tempo com o Uapa.” (p. 156). É a magia resolvendo problemas da lida com o gado, campo de aplicação evocado em “Campo geral” nos préstimos mágicos de Aristeu.

Outro vaqueiro mágico é Menino, do caso de seo Camilo sobre o Boi Bonito.

Antes da chegada de Manuelzão, o lugar “era umas araraquaras. A Terra do Boi Solto.” (p. 141). Embora prendas de penas de arara tenham sido levadas à primeira missa, o lugar não se chamava Terra das Araras nem Araraquara (toca das araras). Se é a Terra do Boi Solto é por ser a terra do boi solto. Uma das ações de Manuelzão para desbravar o lugar foi desenrolar arames: “Supria a Samarra: os campos vividos, berro de bom gado, o arame das cercas tomando conta do Baixio” (p. 177).

Desaparecida a Terra do Boi Solto, o boi solto reaparece nas terras da Samarra na narrativa do velho Camilo. O proprietário das terras onde pasta o Boi Bonito herdou-as do pai e junto com elas um cavalo. Morto o antigo dono, o cavalo esquiva-se dos vaqueiros: “Os que experimentavam poder amontar no cavalo, logo frouxavam ele pelos campos (...) O cavalo ficou gordo. O cavalo do finado homem – que era encantado...” (p. 229). Monta-o vez primeira um vaqueiro desconhecido: “– O meu nome a ninguém

conto, pois o tenho verdadeiro. Se o meu nome arreceberem, sina e respeito perdo. Me chamem de nada, até saberem: se sou tolo, se sou ladino. Enquanto eu não tiver nome, me chamem só de Menino...” (p. 231). Segundo Frazer, uma das formas de realizar feitiço é possuir o nome da pessoa. Por julgar indissociáveis as ligações entre nome e coisa nomeada, o pensamento mágico dá como ocorrendo à pessoa o que se fizer ao nome, pois o nome presentifica o indivíduo indicado por ele. O vaqueiro Menino teme feitiços pelo nome; contar o nome aos outros é perder as qualidades que o tornam a pessoa que é, “sina e respeito perdo”. O modo de fazê-lo é não revelá-lo e dar-se a conhecer por apelidos; no caso “me chamem só de Menino”.

Capturar o Boi Bonito é o desafio que o fazendeiro lança, pois o Boi recusa laços. Para a tarefa, convida diversos vaqueiros. Realiza-a Menino: “ – ‘O Vaqueiro baixou o laço no Boi Bonito. Pôs surrupeia. Passou no pau, amarrou. O Boi tinha de dormir ali amarrado.’” (p. 243). A relação de Menino com Bonito não é de dominação, como o fora de Manuelzão (espichador de arames para criar pastos onde prender bois) e sim de camaradagem: “Mas, da água do riachinho, eles dois tinham juntos bebido.” (p. 243). Boi e vaqueiro estreitam seus laços por “beberem juntos”: comunhão. E não se bebe qualquer coisa, mas água do lugar onde o Boi mora. Quando Manuelzão foi residir na Samarra, construiu a casa com a porta da cozinha de frente para o riachinho. O riacho secou. Resistiu ao empreendedorismo de Manuelzão, idéia que fica mais clara agora porque o lugar habitado pelo Boi é assim caracterizado: “Sob oculto, nesses verdes, um riachinho se explicava: como a água ciririca – ‘Sou riacho que nunca seca...’ – de verdade, não secava. Aquele riachinho residia tudo. Lugar aquele não tinha pedacinhos. A lá era a casa do Boi.” (p. 241). Não há como negar que é o mesmo riachinho que desapareceu de onde residia Manuelzão, pois aí estão os verbos “secar” e “residir”.

Tratando do ciclo dos vaqueiros em *O folclore negro no Brasil*, Arthur Ramos menciona romances do boi coletados por Sílvio Romero, “o *Rabicho da Geralda*, o *Boi Espácio*, a *Vaca do Burel*, a que Rodrigues de Carvalho acrescenta o *Boi Vítor*, o *Boi Pintadinho* e o *Boi Adão*, e Gustavo Barroso o *Boi Moleque*, o *Boi Misterioso*, a *Vaquejada*, o *Novilho do Quixelô*” (RAMOS, 2007, p. 81-82). Nada de Boi Bonito, nome com que a audiência de seo Camilo aclama o caso narrado por ele: “ – É o *Romanço do Boi Bonito!* – É a *Décima do Boi e do Cavallo!*... (ROSA, 2006, p. 229). Entretanto, não é difícil reconhecer marcas dos romances elencados por Ramos: o

vaqueiro Menino evoca o romance *Boi Moleque*; na vaquejada “se viu o espaço lavrado” (p. 238), vendo-se aí o *Boi-Espácio*.

A origem ameríndia do bumba-meu-boi fica provada, segundo Ramos, por todo “esse ciclo do vaqueiro no sertão do Nordeste” (RAMOS, 2007, p. 81). Há também a africana: “Contudo, não nos bastam as origens ameríndia e europeia para a explicação etiológica do bumba-meu-boi. O africano trouxe uma contribuição, a meu ver fundamental.” (p. 83). A contribuição é o totemismo do boi, chegado ao Brasil via religião dos bantos, conforme vimos no capítulo primeiro. O ciclo nordestino do boi está no caso de seo Camilo, correspondendo à origem ameríndia. Um dos vaqueiros lança um ponto de africanidade no caso: “Lá vem seo Pedro *Calungo*, montado em seu papa-léguas, zâino castanho cabos-negros, redondeiro e bebe-em branco.” (p. 232).

Isso, somado aos outros elementos religiosos africanos de “Uma estória de amor”, faz do Boi Bonito um exemplar do boi totêmico dos bantos. Esse totemismo sobrevive no folclore do bumba-meu-boi, em que há a “morte do Boi e sua ressurreição” (RAMOS, 2007, p. 100). Em “Uma estória de amor”, narram-se os romances do ciclo do boi, não se dança o bumba-meu-boi. No entanto, o Boi em *Corpo de baile* morreu e ressuscitou: morreu quando Manuelzão chegou para espichar arames, ressuscitou quando seo Camilo puxou o caso para contar. Os convidados da festa católica da Samarra não ouvem sermão do padre; escutam “ao velho Camilo *de gandavo*” (p. 229). A expressão destacada remete ao Gandavo da literatura brasileira do século XVI, famoso por negar fé, lei e rei ao índio porque a língua deles “carece de três letras, convem a saber, nam se acha nella F, nem L, nem R, coisa digna d’espanto porque assim nam têm Fé, nem Lei, nem Rei”. (GANDAVO, 1980, p. 123-124). Ao transformar Camilo em Gandavo, “Uma estória de amor” resgata a religião totêmica dos bantos, não menos condenada pela missões cristãs colonialistas do que a dos índios – resgate começado com os adornos da capela: “Chifres de boi, dos bruxos, como vasos para flores” (ROSA, 2006, p. 136). Junto ao machado de pedra, mostra o quão ecumênica é a festa religiosa que sai da criação de Guimarães Rosa.

“Uma estória de amor” sintetiza o processo colonizatório: a Terra do Boi Solto é a colônia; a festa de sagração da ermida, a primeira missa; Manuelzão, o colonizador; Camilo, Gandavo; Federico Freyre, rei a enviar carta ao administrador. Não se repetem, no entanto, as exclusões religiosas: alfaias ameríndias e africanas estão na igreja;

adornos africanos integram a ornamentação da capela e a imaginada segunda santa; o boi banto ressurgiu no Boi Bonito, o qual é resistência à lógica produtiva trazida pelo colonizador tanto quanto as religiões afro-brasileiras são a resistência dos deuses africanos à investida catequética pavimentadora da corrida colonialista.

2.3- Magia: problemas de amor. Consideremos Joana Xaviel, a contadeira de estórias, a fim de mostrarmos mais como a segunda estória lida com a magia.

Joana não se rende à investida de quem conhece magia:

Sus, sus, no vão entre duas estórias, Joana Xaviel se arapuava, questionando o caso dum veredeiro, que queria vergonha com ela e, escopado, sem os favores – somenos segundo ela dizia – saíra por meia redondeza a difamá-la a mal. Morreu, sobre o depois, sua alma veio assombrar. Mesmo agora a ira de Joana Xaviel não se fingia. A mais, vibrava em seu falar, que se expedia num resoluto:

– ‘...Ele me fez muito falso. Morreu e veio me representar. Veio andando de quatro patas... Que todos me ôçam! Que todos me ôçam! P’r’amò-de-perdão... Mediato, veio logo me ver. Por conta dele, eu tinha contravindo de sair de minha casa. Onça comeu porca, leitãozinho morreu de fome... Enquanto eu tiver raiva, eu não perdôo! Eu? Não perdôo. Por qual razão que eu destravei com ele. Aquele homem, quando vivo, sabia rezas pesadas. Três dias depois de morto apareceu. Era a alma dele. Eu não tive medo nenhum, tive foi mais raiva... A cachorrinha é que ficou uivando. Ficou assombrada. A mesmo depois que a visonha daquilo tornou a se desaparecer, a cachorrinha não teve paz. Ela não podia olhar a luz da candeia, não queria de jeito nenhum virar a cara para a banda do fogo na fornalha...’ (p. 165-166).

Rezas pesadas eram conhecidas pelo veredeiro. Não se explicita que ele tenha se valido delas para conquistar Joana, mas o certo é que ele não foi bem sucedido em sua investida amorosa. Diferente do vaqueiro Uapa, cuja magia trazia-lhe êxito na lida de amansar cavalos. O veredeiro até podia conhecer rezas fortes, mas quem é forte de fato é Joana. Não só recusa o “que queria vergonha com ela”, como enfrenta-o depois de desencarnado. Quem ficou lesada com a aparição da alma foi a cachorrinha, não Joana. Manteve sua raiva e não perdoou o antigo apaixonado.

Une-se “Uma estória de amor” a “Campo geral” por meio do caso porque o triunfo de Joana sobre o veredeiro contesta a estratégia masculina ensinada por Liovaldo a Miguilim para prender mulheres. Defendemos que o gesto de Miguilim de reduzir a cacos o preparado mágico representava sua recusa em aceitar a magia como modo de conquistar o objeto amoroso. O sucesso de Joana é a mesma recusa, pois ela não seguiu as veredas do veredeiro juntando-se a ele por efeito das “rezas pesadas” dele.

Joana coopta homens pela sedução, não pela magia:

Quando garrava a falar as estórias, desde o alumeio da lamparina, a gente recebia um desavisado de ilusão, ela se remoçando beleza, aos repentes, um endemônio de jeito por formosura. Aquela mulher, mulher, morando de ninguém não querer, por essas chapadas, por aí, sem dono, em cafuas. Pegava a contar estórias – gerava torto encanto. A gente chega se arreitava, concebia calor de se ir com ela, de se abraçar. As coisas que um figura, por fastio, quando se está deitado em catre, e que, senão, no meio dos outros, em pé, sobejavam até vergonha! De dia, com sol, sem ela contando estória nenhuma, quem vê que alguém possuía perseverança de olhar para a Joana Xaviel como mulher assaz? Todo o mundo dizendo: que Joana Xaviel causava ruindades. Se não produzia crime nenhum, era porque não tinha estado, nem macha força, e era pobre demais. Nem nunca fora casada mesmo com ninguém. Culpavam que matara o veredeiro, de longe, só por mão de praga de ódio, endereço de raiva sentida. Por isso que, antes, o veredeiro tinha ficado era com embirrância, com ciúme, levantou o falso... E o velho Camilo? Com margens de oitenta anos, podia ainda como homem? Mas, mesmo sem ser por resposta do corpo, sem os fogos, diversas pessoas procediam a inocência de gostar dela – a mãe, mesma, de Manuelzão, outros, até as crianças... Ensalmos nenhum; são de malícia. Suas lábias... Mas – o que alguém ali tinha dado a entender: que o Adelço, próprio, alguma vez usava o selvagem do corpo dela! – isso havia de poder ser? Manuelzão duvidava áspero daquilo, depois se compunha para o descrer. Não, o Adelço nem era competente para essa astúcia. Nem havia de ter coragem: e a Leonísia sendo tão bonita – mulher para conceder qualquer felicidade sincera. (p. 171-172).

Joana conquista pela palavra, por meio da qual excita sexualmente. Contando suas estórias “a gente recebia um desavisado de ilusão, ela se remoçando beleza, aos repentes, um endemônio de jeito por formosura”. As palavras com que narra as estórias erotizam-na, remoçando-lhe e reavendo-lhe a antiga beleza. Desperta desejo em quem a ouve, como em Manuelzão que, do seu quarto, escuta as estórias. O efeito não tarda: “A gente chega se arreitava, concebia calor de se ir com ela, de se abraçar.” (idem). Além de Manuelzão, Adelço e seu Camilo. Arreitar significa excitar-se; mesmo não conhecendo tal sentido, o leitor não lhe fica surdo pois há quase uma perífrase, “concebia calor”. É a força da palavra que deixa Joana cobiçável, por isso de dia, quando não está a contar casos, seria impossível de cogitar “de se ir com ela, de se abraçar”. Nem mesmo de se olhá-la: “De dia, com sol, sem ela contando estória nenhuma, quem vê que alguém possuía perseveranças de olhar para a Joana Xaviel como mulher assaz?”. O manuseio da palavra é o seu trunfo, equivalente à formosura de Nhanina e à fogosidade de Maria Pretinha, nenhum delas usuárias de serviços mágicos para realizar objetivos amorosos.

A sedução de Joana, pela sensualidade despertada pela palavra, é tratada como magia. Um dos seus contos populares é introduzido da seguinte maneira: “Às artes, começava outra estória:” (p. 167). Retranscrevendo a lição de Patorí a Miguilim, entenderemos: “Ensinava que, em antes de se chupar a bala doce, a gente devia de passar ela no tamborete onde moça bonita tivesse sentado, meio de *arte*.” (p. 37). Do tamborete à bala, a sensualidade da moça bonita chega, pelo contágio, à boca do chupador; do conto narrado por Joana o erotismo e o jogo de sedução nele envolvidos passam a ela e por meio das palavras dela ao seu ouvinte. Logo, nos dois excertos, *mágica* cabe como determinante de *arte*. Não é apenas “arte” no sentido de narrativa popular no primeiro caso ou de traquinagem de menino no segundo e sim “arte” como sinônimo de construção com que o homem explica e intervém no mundo. Com essa acepção está em *The golden bough*, cujo primeiro volume intitula-se “*The Magic art and the evolution of kings*”. Aí o ofício do mágico é denominado “arte”: “Os mesmos princípios [Lei da Similaridade, Lei do Contato ou do Contágio] que o mágico aplica na prática de sua *arte* são implicitamente aceitos por ele como aqueles que regulam as operações da natureza inanimada.” (FRAZER, 2012, p. 53: destaque nosso)⁴⁴.

Dissemos antes que há erotismo e jogo de sedução nos contos de Joana e que isso, por contágio, passa a ela tornando-a cobiçada e, por fim, dela aos ouvintes, dispendo-os a ter tratos ilícitos com ela. Expliquemo-nos.

O caso do Príncipe guerreiro e Dom Varão: o disfarce de Dom Varão, “moça vestida disfarçada de homem” (p. 164), não impediu que o Príncipe gostasse dele. À medida que narra, Joana transforma-se e a beleza e a mocidade dela, encobertas pelos anos assim como a feminilidade de Dom Varão o era pela vestes, manifestam-se:

Joana Xaviel fogueava um entusiasmo. Uma valia, que ninguém governava, tomava conta dela, às tantas. (...) Joana Xaviel virava outra. No clarão da lamparina, tinha hora em que ela estava vestida de ricos trajés, a cara demudava, desatava os traços, antecipava as belezas, ficava semblante. Homem se distraía, airado, do abarcável do vulto – dela aquela: que era uma capiôa, barranqueira, grossa rôxa, demão um ressalto de papo no pescoço, mulher praceada nos quarenta, às todas unhas, sem trato. Mas que ardia ardor, se fazia. Os olhos tiravam mais, sortiam sujos brilhos, enviavam. (p. 164-165).

⁴⁴ For the same principles [Law of Similarity, Law of Contact or Contagion] which the magician applies in the practice of his art are implicitly believed by him to regulate the operations of inanimate nature.

Ao contar, cambia-se nos personagens. Quem a ouve não enxerga mais a “capiôa, barranqueira, demão um ressaldo de papo no pescoço” (p. 172) e sim a moça, da mesma forma que o Príncipe não viu Dom Varão e sim a donzela disfarçada. A beleza da moça guerreira transfere-se para Joana, deixando-a bela e sedutora.

O caso da Destemida: “a mulher do vaqueiro se chamava Destemida.” (p. 167). Já vimos que o veredeiro que se engraçou com Joana sabia, nas palavras dela mesma, “rezas pesadas” (p. 166) e que a vitória coube, no entanto, a ela, “só por mão de praga de ódio” (p. 171), ou seja, não precisou do peso da reza. Depois de morto, a alma dele voltou: “Eu não tive medo nenhum tive foi mais raiva...” (idem). Se não teve medo nenhum, a destemida é ela e o caso da Destemida é o seu. Por isso a sensação de incompletude que fica na audiência ao final do caso: “Ah, ela tinha de ter outra parte – faltava a segunda parte? A Joana Xaviel dizia que não, que era assim que sabia, não havia outra maneira.” (p. 170). Entretanto, o caso da Destemida versa sobre um tabu, a proibição dada pelo vaqueiro rico (patrão do marido de Destemida) de matar a Cumbuquinha, a vaca cuja carne Destemida desejou comer. O marido teve que satisfazer-lhe a vontade, desrespeitando a ordem. A vaca morreu, o vaqueiro mentiu ao patrão, a mãe do patrão descobriu a mentira, Destemida envenenou a velha para que não delatasse o fato, roubou as alfaias da defunta e “tochou fogo na casa onde se guardava o corpo da velha, pra o velório” (idem). Não há conclusão: “A estória se acaba aí, de repente, com o mal não tendo castigo, a Destemida graduada de rica, subida por si, na vantagem, às triunfâncias.” (idem). Há que se relacionar isso com a estória de Joana Xaviel, a fim de que, além do “destemida”, algo mais do caso possa justificar que, ao contá-lo, algo dela passe a Joana.

A relação se estabelece não pelo conteúdo do tabu violado por Destemida mas pela natureza do tabu que, para Frazer e Freud, é a proibição. Abstraindo-se da materialidade (o *que* é proibido) e ficando com a forma do tabu (o proibir em si), compreenderemos o que liga as duas mulheres. O que faz da destemida Joana Xaviel a Destemida é a transgressão que ela comete ao arreitar aqueles que a ouvem. Adelço é, como a vaca Cumbuquinha, homem proibido por ser marido de Leonísia; todavia, correm boatos de que “alguma vez usava o selvagem do corpo dela!” (p. 172).

Seo Camilo tem oitenta anos e mesmo havendo dúvida sobre sua homênia (“podia ainda como homem?”, p. 171), gosta de Joana, por isso ouve. Mais que gostar,

coencafuraram-se: “Velho Camilo se sabe tinha morado mais de uns seis meses, na cafúia, com a Joana Xaviel (...) Nem não eram casados. Tinham de se apartar, para a decência.” (p. 182). Manuelzão representa a decência e desencafua-os:

Mas, tinha lá alguma graça aquela estória de amor nessas gramas ressequidas, de um velhão no burro baio com uma bruaca assunga-a-roupa? A de menos que ele, Manuelzão, como chefe, como dono, é que ia ter mãezice de tolerar os casos, coisa que a todos desapraz? Se penavam por conta disso, era a vida em seus restantes, não se carecia de ter escrúpulo – caducagem dum, vadiação de outra – nem de se conceder, a tal. (p. 182-183)

Desdemoniza-se o sexo. A estória de amor que empresta título ao conto é a vivida pelos dois velhos. O tabu transgredido por Joana é o do amor na velhice. O interdito fica visível no “a todos desapraz”. No entanto, o que desapraz a todos não apraz ao demônio. O que se passa entre os dois velhinhos não é posto na conta do pecado e sim na “caducagem dum, vadiação de outra”. Aos velhos não é mais permitido isso em nome da “decência”. Não é a salvação ou perdição da alma que está em jogo e sim a preservação dos bons costume. Porque Joana quis o que era proibido é ela a Destemida a quem não fora permitido comer carne da Cumbuquinha. Portanto, mais que algo da estória contada passar a Joana (caso do Príncipe com Dom Varão), o conto da Cumbuquinha ilustra o vivido por Joana, assim como o fora com o veredeiro. O nome da vaca-tabu (Cumbuquinha) evoca o anexim “Macaco velho não mete a mão em *cumbuca*.” Seo Camilo e Joana meteram, sendo a *cumbuca* a proibição quebrada por eles tanto quanto Destemida transgredira o proibido: comer a carne de Cumbuquinha.

O tabu que proíbe amor na velhice é lembrado no dia da festa:

E, mesmo de propósito, o velho Camilo surgia aparecido. Ele vinha beber água, do pote. O pote ficava ali no canto, esquecido. Todos que tinham sede iam pedir água na portada-cozinha, água das porungas grandes de barro, toda hora renovada. Aquela do pote parecia até coisa abandonada, água antiga, só o seo Camilo estava vindo beber dela; tão natural de humilde, o velho Camilo era ali, entre todos, o que sembrava ter mais fineza e cortesia, de homem constituído, bem governado. Bebia com medida, jogava o resto fora. – “Sede, seo Camilo?!” “ – É por uns calores, aqui no interior...” Tristeza dessas, do velho Camilo, cachaça qualquer não empapava? A Joana Xaviel devia de estar agora no meio dos cantadores, aceitando graças de homem, quem sabe. Ou, então, era só o penar de não residirem mais juntos, na cafúia da chapada. Velho assim não podia gostar de mulher? A decência da sociedade era não se deixasse, os dois sendo pobres miseráveis, ficarem inventando aquela vida. Regra às bostas. Mas, ele, Manuelzão, era que podia mãezar? Podia socorrer de sim um caso desses, tão diverso? Mais triste que triste, triste. Tinha lá culpa?!

Todos não viviam falando contra, depondo que aquilo era uma estória feia, que apropriava escândalo? Mais quem repetia censura era o Adelço. Assanhavam, estumavam que ele, como chefe, desse cobro à menos-vergonha. Pois deu. Aí então? Não tinha culpa das responsabilidades. Mesmo Leonísia o aprovara. Mesmo sua mãe, tão de caridades, não achou o que falar, quando veio para a Samarra, os tempos, e do havido soube informação. Culpa, não tinha. Esta vida da gente, do mundo, era que não estava completada. (214-215).

A quais calores “aqui no interior” o octogenário se refere se não ao desejo sexual que sente em si depois que conheceu Joana, mais ainda, do que dela ouviu na noite anterior? Durante a festa, uma das tarefas executadas por ele era buscar água: “O velho Camilo depunha a lata d’água e o caneco, para as mulheres. Para a Joana Xaviel – com olhas e queres.” (p. 200). Não bebe da água nova que busca porque não se trata de sede por água e sim de sede pelo corpo de Joana. Páginas adiante, num episódio em que Manuelzão imagina o longo trajeto a ser feito com a boiada depois da festa, tal sentido é explicitado: “Vontade de se ter mulher no pé da mão, para esquecimentos. O corpo formoseava essas sedes.” (p. 219). A água do pote que “parecia até coisa abandonada” é a homênia de seo Camilo redesperta por Joana, cuja beleza e mocidade avivaram-se pelos casos que narrou. Nos moços, como Adelço e Leonísia, o prazer é “água toda hora renovada”. Não envelhece, não fica parado, pois estão preenchidas as condições para se experimentá-lo: a mocidade, as bênçãos eclesiásticas e os regulativos civis.

O caso da Cumbuquinha retorna no final da citação pelo comentário acerca da incompletude da nossa vida no mundo. A estória contada por Joana também era tomada como inconclusa. Se o tabu é a proibição, a transgressão de Joana levanta a pergunta da possibilidade ou não de se viver sem regras, com o desejo à solta podendo se satisfazer sempre. Em “Campo geral”, um pensamento de Miguilim era este: “Bom era ser filho do Bispo, e o mundo solto para os passarinhos...” (p. 32). Passarinho solto é aquele cujo vôo não se limita ao espaço da gaiola, o que enuncia o desejo do menino de viver às soltas com a mãe, sem pai por perto pois bispo, se faz filho, não forma família. Destemida não se ateu à proibição de não comer a carne de Cumbuquinha. Joana e Camilo não querem obedecer a “decência da sociedade” que os impede de viver juntos. A retomada amplia a discussão. Aí está um verdadeiro aforisma: “Regra às bostas.” Problematiza-se a própria regra que norteou a conduta de Manuelzão de pôr fim à aventura dos dois velhos. Perguntando-se pela culpa ou responsabilidade que teve, Manuelzão evade-se ao recordar-se da aprovação da mãe e da nora. Suspeitíssimas ambas, uma porque se fechou àquilo que Joana e Camilo vivem e a outra porque está

gozando segundo a “decência da sociedade”. Não sendo Manuelzão o criador da regra, não pode aboli-la ou condescender com quem a transgride, “mãezar”. Permanece, portanto, a pergunta pelo fundamento da regra, ecoando a busca de Miguilim pelo critério acerca do certo e do errado no episódio da entrega dos bilhetes de Terez. A estória de Cumbuquinha está inconclusa por inexistir o fundamento último, inabalável que cria universal e irrevogavelmente o consenso entre certo / errado, bem / mal. Na falta dele, punir Cumbuquinha é correr o risco de ter que revisar o julgamento, como foi o caso de João Urugem quanto ao furto de que foi acusado, e o de Miguilim quanto ao correto modo de passar por entre vacas e bois.

2.4- Magia: música de feitiçaria – cocos. Outro dado insere na narrativa aspectos relativos à magia e à religião: os cocos. Com Mário de Andrade aprendemos que a música de feitiçaria do Ponto de Ogum fornece padrão rítmico à música popular em que se enquadram os cocos: “Ora eu insisto sobre essa qualidade hipnótica procurada pela nossa música popular. Nossa gente em numerosos gêneros e formas de sua música principalmente rural, *cocos*, sambas, modas, cururus, etc., busca a embriaguez sonora.” (ANDRADE, 2006, p. 42). Os cocos relacionam-se ao personagem Chico Brãabóz, citado em uma das epígrafes de *Corpo de baile*.

Embora não dance nem cante, Manuelzão não fica alheio à música:

A parte sagrada da festa já tinha terminado.

Retornava os passos. De dedilho, ali no pátio, os homens dos instrumentos ensaiavam outra vez a chirimia. Todo um queria reluzir o seu, porfiavam as conversas da profissão, antes do recomeço, tasteavam. (...)

Manuelzão gabou: – “Bem trovado!” Pelo que era de sua obrigação. Indagou se todos tinham almoçado, se a gosto. Mais não quis saber. Antes estava por outros quilates, para outros rumos. Sobre a carta de Federico Freyre, que vinha ponderando. – “Eh, este Manuelzão é muito influente, ele gosta de dansa e festa...” – escutou um dizer. Resposta que quase deu: – “Há-de-o! Eu não sei festa, não. Eu sei é carecer de trabalhar...” Mas não disse. Pensava. O Maçarico, mesmo, causava uma trabalhação, do baticúm do lundú. A música, o inteirado da música, às vezes cativava: bonito como dinheiro... A música derretia o demorado das realidades. Mas dava receio. Assim a música amolecia a sustância de um homem para as lidas, dessorava o rijo de se sobresser. Talvez ela merecesse para se ouvir de noite, em cama deitado – quando as coisas da vida, um pouco da feiúra do corriqueiro se descascavam, e o pensamento da gente tinha mais licença. (ROSA, 2006, p. 208-209).

Manuelzão continua no seu firme posto de anfitrião, compenetrado de seu cargo de administrador, sobretudo depois de receber a laudatória carta do proprietário da fazenda. Nesse contexto é que reconhece o efeito que a música pode ter sobre ele:

“derrete o demorado das realidades”, “amolecia a sustância de um homem”, “dessorava o rijo de se sobresser”. Traduzindo em linguagem psicológica, reduz o eu consciente, o mesmo que, na explicação antropológica de base psicanalítica, sai de cena durante o transe ocorrido pelo efeito hipnótico da música. Considerando as altas funções de que Manuelzão está investido na festa, é de se reçar o que a música pode fazer.

O que pode ser amolecido em Manuelzão pelos cocos? A resposta mais direta: sua posição de administrador da fazenda que o coloca no lugar de anfitrião. Derretido isso, cairia na pinga, na música e na dança como um vaqueiro e convidado qualquer. Dissemos “direta” porque a carta da Federico Freyre (tomada por Manuelzão como elevação de sua dignidade, tanto assim que pede que seja lida junto às pessoas de posses que se serviam à mesa, dentro de sua casa e não de fora, como os comuns) chega-lhe no instante seguinte à constatação do efeito da música. O reconhecimento de Manuelzão de que os cocos podem amolecer algo nele se dá num parágrafo anterior ao da chegada de João Orminiano e Queixo-de-Boi, vaqueiros de Federico, vindos da Fazenda Santa-Lua: “A moinha de música bambêia qualquer coisa na gente, é um, rompido sem razão com o pouco em pouco. *Mas* apontavam dois cavaleiros, em feito galope, no desafasta. Tivessem novidade para expor.” (p. 202). Só não se pode dizer que foi ao pé da letra que a carta susteve o declínio de Manuelzão porque o dito está no pé da frase, com a adversativa *mas* apertando o que em Manuelzão começava a bambear. Do ponto de vista econômico, Manuelzão quer enricar e sair um dia da posição de gestor de fazendas alheias para administrar a sua. No entanto, algo em si dificulta-lhe ocupar o lugar que lhe reserva o cerimonial da festa.

Fazendo uma retrospectiva, antes da chegada dos vaqueiros, podemos ver este pensamento de Manuelzão sobre seo Camilo expresso pelo narrador: “Como era que tanta composição de respeito agüentava resistir em miséria tanta, num triste desvalido?” (p. 201). É a “composição de respeito” que permanece em seo Camilo (não obstante sua velhice e sua situação economicamente inferior à de Manuelzão) que falta ao organizador da festa. No senhor do Vilamão, Manuelzão via a mesma “composição de respeito” que não vê em si: “Mas representava os altos gestos, talento de sucintos, o estado-mor de fidalguia. Tão esvaziado de si, de ser homem, não tinha mais os temperos do corpo, o que ainda persistia nele era o molde do muito aprendido.” (p. 153). A expressão “estado-mor de fidalguia” significa o mesmo que “composição de respeito” e diz do conjunto de comportamentos que compõe as regras da sociabilidade de quem

banca uma festa, recebe convidados e hospeda pessoas gradas, inclusive o padre. Manuelzão teria que agir nesses conformes, mas titubeia e reconhece altivez em seo Camilo e no senhor do Vilamão. Em suma, algo nele impede-o de autorizar-se a estar no lugar em que sua festa o colocou e é isso que a música vem bambear. A carta de Federico estica e aperta o que afrouxava. Em linguagem nobiliárquica, a carta real do dono das terras conferiu-lhe foros de fidalguia que antes via no senhor de Vilamão.

Lembrando-nos do remoçamento de Joana à medida que narra seus casos, compreenderemos o temor de Manuelzão. O rijo em si que ele receava ser dessorado pelo coco não é só sua dignidade de anfitrião e administrador. Estamos diante de outro aspecto de sua vida que poderia ser derretido pela música: sua discrição e regramento libidinoso. Essa seria a resposta indireta, já que antes falamos em uma “direta”. Por um lado sente-se velho para casar; por outro, não se vê senil como seo Camilo a ponto de não sentir desejo sexual. Seu receio de que a música bambeasse é o de que aja como seo Camilo e vá juntar-se a Joana, já que não se vê como “grama ressequida”. O assunto é tão significativo para Manuelzão que sobra até para o senhor do Vilamão: “Ou se havia de ver: o senhor do Vilamão para si catasse, do meio daquelas mocinhas bonitinhas, ali, donzelas sensatas... Alguém imaginava? Impossíveis. Quem não tem dente, não toca berrante.” (p. 201). Mas Manuelzão tem dentes e ainda pode tocar berrante e por essa via distingue-se dos dois mais velhos que ele. Ouvir a música ameaça-o de descuidar da liturgia do cargo de dono da festa e ir juntar-se a mulheres.

Coco não significa apenas a música. No afobadiço do dia, Manuelzão afadiga-se e numa das entradas em casa defronta-se com a nora Leonísia que lhe nota os sinais de cansaço e sugere-lhe um banho de ervas para lenir a dor do pé. Manuelzão recusou e é nesse contexto que a palavra coco é empregada noutra sentido: “Agradecia a Leonísia, e saído tornava. Não era homem que tivesse o coco por fora da casca.” (p. 216). Não é a primeira ocorrência da metáfora vegetal; nestes termos, coco/casca, sim, mas com outro léxico, oco/casca já aparecera: “A gente se alembrando – o pau-d’alho: que em certas árvores dessas, na idade, a madeira de dentro toda desaparece, resta só a casca com os galhos e folhas revestindo um oco, mas vivos verdes!” (p. 192). Juntada à anterior e à expressão *na idade* que nela está, a imagem oco/casca traduz assunto relevante em “Uma estória de amor”: a relação entre o velho e o novo. Relação pintada de várias formas: na família tardiamente montada por Manuelzão, ao trazer para a Samarra a do filho; nos casos antigos contados por Joana numa noite de festa dada para sagrar o

marco do progresso na fazenda; na vida de casal que Joana e seo Camilo querem levar, como se ainda tivessem idade para amores; no retorno do lendário Boi Bonito na fazenda que expulsou o boi da Terra do Boi Solto. Na metáfora vegetal, no pau-d’alho coexistem o velho e o novo. Ficando velho, “na idade”, desaparece a madeira; mas, em vez de o oco deitar por terra os galhos e as folhas, folhas e galhos sustentam o oco: “resta só a casca com os galhos e folhas, revestindo um oco, mas vivos verdes!”. Na dendrologia rosiana, oco, galhos e folhas unem-se, sem que o primeiro ponha abaixo os outros ou os últimos feneçam por carência de um ser que os sustente e alimente.

O que seria o coco fora da casca, no caso de Manuelzão? Precisamos lidar com outra metáfora. Na leitura da carta de Frederico Freyre, na audiência está o senhor do Vilamão. Acerca do efeito sobre ele da missiva há esta nota: “o significado da carta devia de varar o sebo de sua caduquice e ir remexer no centro de sua mocidade, já tão encoberta pelos tempos.” (p. 206). Troca-se o reino vegetal pelo animal mas mantém-se o sentido de dentro/fora, pois sebo é parte da anatomia bovina que envolve a carne assim como a casca é invólucro da madeira. Todavia, diferente do pau-d’alho, cuja madeira desapareceu com a idade, a mocidade do senhor do Vilamão não se desfez com o tempo e está lá “encoberta pelos tempos”. Outra passagem fala de palha (invólucro tanto quanto sebo e casca): “Mas aquele se inteirara mesmo ancião, reperdido na palha de uma velhice.” (p. 153). Logo, o velho contém o novo, o que é outro modo de sustentar a coexistência de ambos, embora não seja o novo que contenha o velho e sim o contrário, o velho conserva o novo. O que vem a ser essa mocidade do senhor do Vilamão, sabemos por uma rápida passagem do conto: um passado de opulência, com pai que teve escravos e igreja vistosa na fazenda. E é isso que esclarece o coco fora da casca de Manuelzão e o temor que ele sente pelo coco da festa: assim como “o significado da carta devia de varar o sebo de sua caduquice [do senhor de Vilamão] e ir remexer no centro de sua mocidade, já tão encoberta pelos tempos”, a música do coco pode varar a casca de fidalguia de Manuelzão vinda da visita de pessoas de posses à sua festa (aquelas que ele convida para comer dentro de casa, à sua mesa) e da carta louvaminheira de Frederico Freyre e atingir sua mocidade. E ele “não é homem para ter o coco fora da casca”, ou seja, sabe comportar-se com o decoro exigido pelo momento, por isso recusou o banho de ervas ao pé machucado para não ter que recolher-se à intimidade do quarto para que lhe fosse ministrado o lenitivo pela nora por quem se sente atraído. Cruzam-se os sentidos de música e planta contidos na palavra coco: o

coco (música) pode atravessar a casca de Manuelzão (análogo ao “sebo” do senhor do Vilamão), atingir o coco (sua mocidade, desejos escondidos ou mesmo necessidades sentidas durante a festa mas que não podem ser satisfeitas em função de sua posição de anfitrião) e trazê-lo para fora (agir conforme o desejado ou o sentido). Porque o efeito estupefaciente “é o princípio mesmo da função mágica ou apenas religiosa da música, da dança” (ANDRADE, 2006, p. 221), o temor de Manuelzão dos cocos reafirma a presença do mágico em “Uma estória de amor”, agora pela música, depois de tê-lo sido pelas qualidades de Uapa e do manejo das palavras por parte de Joana Xaviel.

3. “A estória de Lélío e Lina”

3.1. Magia e ciência: negócios da pecuária. Fazenda dedicada à engorda de gado, o Pinhém abriga inúmeros vaqueiros. Para resolver problemas do trabalho, lançam mão de práticas mágicas.

O feitiço direto é uma delas. J'sé-Jórjo, um dos vaqueiros, trata assim de uma vaca adoecida ministrando-lhe um remédio não previsto no receituário veterinário:

Numa beira-d'água encontraram uma vaca jovânês-castanha, deitada de adoecente. Delmiro tocou-a: ela andou um pedaço e tonteou e caiu. As mãos tinham amolecido, e ela parecia bêbada de cachaça. – “É erva!” – todos falaram. Ela ficou deitada, espichada, a barriga ia-se inchando. – “É erva-café. Olhem aqui.” E Lidebrando arrancava, a uns metros, a plantinha da folha verde-escura. J'sé-Jórjo mexia em seu chapéu um pouco de rapadura raspada, com terra de formigueiro e água, faziam a vaca engulir aquilo. Ali mesmo esbarraram para almoçar a paçoca das capangas. J'sé-Jórjo era um sansão no jeito de pegar boi à unha, e Delmiro dizia que ele sabia toda qualidade de mandraca. (...) Quando acabavam o almoço, a vaca ervada já estava bôa, em pé, queria até investir, de repente ficada braba. (ROSA, 2006, p. 288).

Diagnosticada a causa do mal-estar (ingestão da venenosa erva-café), J'sé-Jórjo ministrou o remédio: rapadura raspada, terra de formigueiro e água. Retoma-se o feitiço de “Campo geral”, preparado por Liovaldo para pegar mulher: “era só a gente apanhar um tiquinho de terra molhada com a urina dela, e prender numa cabacinha, junto com três formigas-cabeçudas” (p. 115). Terra e formigas fundiram-se: J'sé-Jórjo pegou “terra

de formigueiro”. E porque o objetivo não é prender mulher e sim curar vaca, o líquido pode ser água e não urina. Funcionou a mezinha. A rês recobrou forças e “queria até investir, de repente ficada braba”. Não é para menos porque a ela foi dado um gole de café. O nome da planta venenosa pastada pela rês é erva-*café* e o vaqueiro ministrou-lhe *rapadura* diluída na *água*; logo, fez-se *café doce* nas vísceras bovinas. No dia anterior, Aristó (chefe dos vaqueiros) expressou desejo de se ter um cafezinho para tomar em pleno pasto: “ – ‘Ah, um bom gole de café... A gente precisava era de trazer uma chaleirinha, e um coador...’” (p. 271). O deboche por parte dos outros não tardou: “E todos riam: ‘... se duvidar, faz uns dez anos que ele promete isso todo dia...’” (idem). Bebeu-o a vaca, não os vaqueiros, por isso ergueu-se boa após o almoço.

Rezas bravas eram conhecidas por J’sé-Jórjo.

No primeiro dia de trabalho de Lélío no Pinhém, ele e Canuto foram encarregados de trazer Bambarra, vaca desgarrada com sua cria e outro novilho. Lélío retornou sem concluir a tarefa, enquanto Canuto foi visitar a namorada Manuela, o que ensejou debiques por parte de Delmiro: “– Uai, com saudade do bom companheiro? A ver, que hoje prosearam o tanto, que nem deu para trazerem a Bambarra...” (p. 280). No terceiro dia, Aristó “mandou Lélío mais J’sé-Jórjo, re-de-vez pela *Bambarra* – agora aquelas três reses com remorso de amadrinhadas tinham que vir.” (p. 290). Nesse contexto, J’sé-Jorjo usa a magia para resolver a tarefa de trazer a rês desviada.

Os olhos de J’sé-Jórjo são de feiticeiro:

O caminho era demorado e o J’sé-Jórjo não conversava exemplo. Aquele homem rastreava até sem querer, e estava dependurado dos olhos, feito gavião, feria longe. Fincava o olhar, e ele chega fungava: parecia que aquilo era uma dôr de doer. Com o cujo, com pouco, Lélío quando viu de si só rastreava também, estava tendo de cumprir sujeição ao uso do companheiro. (p. 291)

Pelos olhos de J’sé-Jórjo “A estória de Lélío e Lina” ata-se a “Uma estória de amor”, pois Joana Xaviel era de olhar agudo e penetrante. Retrocedendo a “Campo geral”, em que Mãitina e Izidra eram capazes de enxergar no escuro de seus aposentos ou mesmo os de Patori, capazes de provocar dor na cabeça daquele que mira, concluiremos que em *Corpo de baile* magia e olhar andam juntos. Os personagens pelos

quais o tema é abordado são de percucientes olhos. J'sé-Jórjo não fica nada a dever a Joana, pois se ela encantava pelos seus contos porque o erotismo deles passava a ela e dela a seo Camilo e Manuelzão que a ouviam, ele age sobre Lélío pelo magnetismo de seus olhos. Resultado: Lélío põe-se a imitá-lo: “quando viu de si só rastreava também, estava tendo de cumprir sujeição ao uso do companheiro”. Não só as reses se sujeitarão à reza de J'sé-Jórjo e sim Lélío, da mesma forma que não eram apenas os personagens de Joana quem viviam peripécias amorosas mas ela mesma. O olhar de J'sé-Jórjo capturando a vontade de Lélío (já que se põe a rastrear sem se dar conta de que o faz, “quando viu de si”) é olhar de quem sabe magia.

Lélío curvou-se ao olhar e ao gesto de J'sé-Jórjo. As vacas obedecerão às rezas:

Quando J'sé-Jórjo falava, quase que era que nem que só para si mesmo, e respeito de rastros. – “Eh, rês fugida faz rastro seguido – não é aquele rastro caracoleado, da rês em logradouro...” Desesticava em riba. – “Vaca. Gado solteiro. As unhas uma a outra traspassando...” Fungava. – “Dianho, agora é este capim-mimoso, que não guarda cama de pé nenhum... Como é que se pode?” Podia. Se apeava. Ia. Funga, tatú na faca! Reachava as pegadas – de três reses sem-jeito, que tinham ematado fundo no caatingal. E agora? Não deviam ter trazido os cachorros? Mas J'sé-Jórjo rezava baixo. Rezas-pesadas, se via. O Credo, de trás para diante, valendo igual a *São-Marcos*. Ou o credo rezado num revesso, misturado entremeado com a Salve-Rainha – reza ainda mais brava. Aquele homem dava receio. E a Bambarra mesma ajudava a se encontrar, recebia o laço sem arrevido nenhum de testesta, se emprestava de ser amarrada em pau. J'sé-Jórjo tirou de debaixo da capa da sela uma máscara de fibra de burití, e com ela encaretou a vaca; tirou um polaco da capanga, prendeu um chifre dela. Soltou-a, e vieram. O gangolô latejava badalado. A novilha fígado e o boizinho azulego-raposo acompanhavam a Bambarra, parecia que entendiam o caminho justo. Bastava a gente vir sorrabando os três, pouco precisavam de pajeá-los. Era a reza-feia do J'sé-Jórjo. (p. 292).

Exalta-se a habilidade rastreadora de J'sé-Jórjo, pois num determinado trecho da fazenda o capim escondeu o rastro do gado e mesmo assim ele “reachava as pegadas”. A situação complica-se por estarem desacompanhados de cachorro. A dificuldade aumenta o valor do conhecimento que J'sé-Jórjo tem da reza-pesada. Temos aqui a mesma expressão de “Uma estória de amor” para as rezas conhecidas do veredeiro que se encantou por Joana Xaviel e quis vergonha com ela. Por conhecê-las, J'sé-Jórjo conseguiu dar cabo da tarefa delegada por Aristó a ele e Lélío. Considerando a posição de Lélío (vaqueiro recém-empregado), a reza tirou-o do embaraço de voltar segunda vez à sede da fazenda desacompanhado da Bambarra.

Pesemos um pouco mais a reza-pesada de J'sé-Jórjo. Interpretamos o insucesso da igual reza em "Uma estória de amor", derrotada por Joana, como sendo a versão feminina da recusa do emprego de procedimentos mágicos para prender o amante. A ineficácia reafirma-se em "A estória de Lélío e Lina". A reza-pesada de J'sé-Jórjo favorece-lhe a vida com o gado, não com as mulheres. Dois trechos recuperam sua vida amorosa, um relatado por Delmiro, outro por ele mesmo, quando foi campear, com Lélío, a Bambarra. Apesar de situados em momentos distintos, citaremos juntos:

" – E o J'sé-Jórjo?" " – Ah, você sabe, ele já esteve em cadeia, cumprindo pena. Imagina que ele pegou a mulher, de noite, no bamburral, com outro homem; tocou fôgo nos dois, felizmente não matou nem feriu grave demais; mas, quando vai ver, o homem e a mulher eram outros... E o marido daquela ficou fera, bramou que ele não tinha nada com desonra alheia, em tanto..." (p. 276)

Contava como se tinha casado, gostado tanto da mulher, e como era a casa deles: o quarto, com a pirunga – a grande pirunga feita de adobes, espécie de tulha paredada perto da cabeceira-de-cama do jiráu, e que guardava o arroz para os dois comerem o ano inteiro. O camocim com água pra se beber. Os nomes dos cachorros que tinham. A árvore em frente da porta, debaixo dela eles se sentavam de tarde. Falava como era o trabalho de campo por lá, falava nos bois; contava tudo. E a desgraça de ter atirado e ferido os dois, e nem era a mulher dele, por má sorte. De fim, quando voltara de estar preso, a mulher tinha fugido, com o senvergonho. – "Com o mesmo, o que levou o tiro?" – Lélío quis saber. J'sé-Jórjo esbarrou, ficou pensando um tempo, boca meio aberta. Depois olhou preto para Lélío, quase com ódio, feito achando que estava sendo caçado. " – Perguntei por amizade..." – Lélío sossegou. Não, não tinha sido com aquele-um. Foi com o outro, o dela, o dito... E J'sé-Jórjo tornava a recontar. (p. 293).

Rastreador de reses, não de humanos. Achou que amoitada entre bambus estivesse a mulher com o amante, quando na verdade eram outros os conluiados. Nenhuma menção a reza-pesada recitada ou beberagens (nos moldes da que ele preparou para curar a vaca que ingerira erva-café) como forma de conquistar a mulher ou prendê-la depois que teve notícias das escapulidas dela. Seu insucesso amoroso contrasta com o êxito profissional. Logo, os fatos em torno a J'sé-Jórjo apontam para o sentido de que não é por orações fortes ou porções à base de terra de formigueiro com água (ou terra, com urina e formigas reunidas num recipiente, como o ensinou Liovaldo) que se conquista e se conserva junto a si a pessoa desejada. A reza pesada trouxe de volta a vaca, não a mulher.

Pela reza, "A estória de Lélío e Lina" liga-se às outras narrativas. Em "Campo geral" seo Aristeu era rastreador de bichos, perícia posta a serviço da cura de Miguilim. Em "Uma estória de amor", o vaqueiro Uapa amansava cavalos por um modo que não

podia ser revelado. “A estória de Lélío e Lina” avança no tema. Além de a mágica ser feita na presença do protagonista Lélío e não às ocultas, sabemos o que J’sé-Jórjo reza, “O Credo, de trás para diante, valendo igual a *São-Marcos*. Ou o credo rezado num reverso, misturado entremeado com a Salve-Rainha”⁴⁵. A oração de São Marcos é especialmente voltada “contra bicheira de animaes” (QUERINO, 1938, p. 47), o que insere J’sé-Jórjo no mesmo conjunto de seo Aristéu.

E de fato pelo menos uma delas era brava, a de São Marcos. Salvando-a do esquecimento, João do Rio transcreve-a em sua crônica “Orações” e comenta: “tremenda oração *brava*, que lembra as cenas de enfeitiçamento medievo” (JOÃO, 1997, p. 123). O adjetivo é o mesmo de “A estória de Lélío e Lina”, migrado para outra reza, a Salve-Rainha. Estando certo o ponto de vista do cronista carioca, repetem-se no Pinhém “as cenas de enfeitiçamento medievo”. As orações de J’sé-Jórjo eram bravas e pesadas, pois o efeito não demorou: a vaca apareceu. O animal rendeu-se à força do rezador. Não só a Bambarra mas as outras duas reses seguem dóceis o vaqueiro rezador: “Era a reza-feia do J’sé-Jórjo”. A frase do final requer discussão mais demorada.

Soa pejorativa a expressão “reza-feia” num contexto em que apareceram “pesada” e “brava” determinando o nome. No entanto, os dois últimos condizem com o resultado da reza. E o “feia”? Verdade que “coisa-feita” é sinônimo de feitiço. Contudo, o que lemos não é “reza-feita” nem “coisa-feita” e sim “reza-feia” e, evocando a autoridade dos usos lingüísticos, o termo “feia” é adjetivo pouco louvável, ainda que a pauta exclua apreciação estética, como em “a coisa está feia”. Sendo assim, a cena de “A estória de Lélío e Lina” recoloca a censura que costuma recair sobre as práticas mágicas. No entanto, isso não significa rebaixá-las. Pelo contrário, a seqüência mostrará sua validade para resolver problemas de uma economia pecuária, como aquela a que se dedica os vaqueiros do Pinhém.

Se é “feia” a reza brava e pesada que trouxe de volta a rês desgarrada, não é feio fechar pastos com rezas e magia imitativa. De novo, a magia a serviço da pecuária:

⁴⁵ Das orações, a de São Marcos e São Mansos está em *A alma encantada das ruas* (RIO, 1997, p. 123). Versão diferente há em *O Diabo na Terra de Santa Cruz* (SOUZA, 2009, p. 309). O “credo de reverso” está em *Meleagro* (CASCUDO, 1951, p. 143). Porque dispensáveis à análise, prescindimos das citações.

Março a meio, chegaram dois sujeitos no Pinhém, para *fechar* os pastos. Aristó tinha encomendado vinda daqueles dois, que eram afamados benzedores: o Manuel Saído, do Jequetibá, e seu ajudante Jó Cõtôte. Não se precisava mais de gastar madeira nem arame – eles, com *simpatia*, fechavam qualquer extenso. Era só rodearem completo o pasto, caminhado por sua beirada, devagarinho, com uma vara-de-ferrão na mão, todos calados; o Manuel Saído e o João Cõtôte, genro dele, rezavam baixo suas rezas. Quando se retornava ao ponto de começo, emendando o redondo, o Manuel Saído fincava a vara no chão, e o bom serviço estava pronto – o gado ali dentro se resignava. Aristó primeiro perguntou quem queria ir levar os homens; Lélío, que quis, disse; daí o J'sé-Jórjo, também, pediu para vir junto. E o trabalho demorou dias, a pé, pasto por pasto, e era muito fatigoso, porque não se podia conversar no intermediado. J'sé-Jórjo espiava sempre para o chão, como se estivesse rastreando sem necessidade nenhuma; e nunca se arredava de perto de Lélío. Mas Lélío via e pensava muitas coisas. O que gostava era se dona Rosalina pudesse estar ali também: então ela percebia e entendia o acontecimento quieto de tudo, e depois olhava para ele – nem precisavam de conversar. Ela, que sabia ver outras coisas por mais que os buritis e os gaviões, e o caldo dos pastos, verdolengos, que eram o Pinhém. (ROSA, 2006, p. 355).

Fechar os pastos é objetivo de Aristó ao chamar os benzedores. A expressão lembra-nos outra coisa que também se fecha por benzições, o corpo. Que é magia não precisamos duvidar. A presença do termo *simpatia* para nomear o que os trabalhadores fazem reporta-nos a igual expressão com que Frazer em *The golden bough* designava as magias imitativa e contagiosa e que era empregada em “Campo geral” para nominar a série de procedimentos de Miguilim para lançar fora de sua garganta o osso de galinha. Em “A estória de Lélío e Lina”, trata-se da primeira modalidade de magia. O efeito desejado (fechar os pastos com arames) é imitado (percorrê-los com a vara de ferrão e, ao final, fincá-la no chão, ao modo de pregos batidos em estacas ou mourões para fixar o arame). Faz-se o efeito: “o gado ali dentro se resignava”.

O arame mágico de “A estória de Lélío e Lina” liga-se aos de aço de “Uma estória de amor”, espichados por Manuelzão para transformar a Terra do Boi Solto (nome do antigo lugar, e que expressa a ausência de pastos fechados). O arame representa o novo que chega à região, empurrando para rincões mais distantes o boi solto, pois os pastos passam a destinar-se ao boi fechado que deve ser engordado e depois tocado até uma estação ferroviária onde embarca rumo aos frigoríferos e centros consumidores. A Samarra subordina-se à lógica produtiva o que, ao lado do ato religioso da bênção da igreja e da primeira missa aí rezada, permite-nos ver a administração de Manuelzão como trazendo o novo à região. No Pinhém já há o novo. Apesar dos problemas financeiros de seo Senclér, que engolem a fazenda e o obriga a passá-la a outros, seus filhos encontram-se “no Curvelo, botados nos estudos” (p. 263). Filhos nos estudos e benzedores cercando mágico-religiosamente pastos (Manuel Saído

e Jó Cõtôte) ou reconduzindo ao rebanho rês desgarrada (J'sé-Jórjo): modo de a terceira estória convergir o científico com o mágico, coexistentes na segunda no espichamento dos arames fabricados nas siderurgias (nacionais ou estrangeiras) e no desejo de Manuelzão de ter um vaqueiro mágico (Uapa), se não nas lides pecuárias (como Aristó o conseguiu para seu patrão), pelo menos na festa.

Princípios de administração rural de Federico Freyre não conhecemos em “Uma estória de amor”. Há vagas notícias dele: a cessão da Samarra a Manuelzão para administrá-la e a carta, solenemente lida em plena festa, uma espécie de decreto d’el Rei proclamado na colônia. Diferente disso, “A estória de Lélío e Lina” foca melhor Senclér. O processo pelo qual toma decisões na gestão de seu agronegócio é narrado:

Dizia do Pinhém. Dos apertos em que o seo Senclér ultimamente navegava, por via do despreço em que estava caindo o gado puro zebú: no arranco da alta, ele tinha venturado de comprar touros e bezerras da Uberaba, por um custo fora de juízo. Toleima, baldear reprodutores de marca para ali, por aqueles pastos selvajados, sem fechos quase, sem campo-feito. No durar da seca, o gado se espalhava, por demais, procurando procurando, e então muitos caíam de barranco alto, por quererem comer o capim das bordas. E bastava um bote escondido de cobra, ou uma folhagem de treme-treme pastada em encosto úmido de mato, e estava a rês morta, perda de mais de cem, duzentos contos-de-reis. Pior, mas, era agora: zebú assim desvalendo, seo Senclér se arrancava pelo, fio a fio, vivia atrás de dáfida e demoratório – ajuda do Governo – e acompridava seu desânimo. (p. 262).

O cenário econômico de aumento do preço dos zebus projetado por Senclér não se realizou. Veio “despreço” e não alta. O insucesso nos negócios possui uma causa natural, que é a ciranda dos preços, difíceis de serem previstos por um cálculo racional. Não é causado por algo sobrenatural, que seria o feitiço, mau-olhado ou castigo de uma entidade espiritual qualquer. Não retornou o capital aplicado na aquisição de touros e bezerras de Uberaba. Além dessas causas naturais, Senclér enfrentou a resistência da natureza aos seus planos de melhoria na pecuária ao trazer reprodutores de raça e gado caro vindo de Uberaba: há seca, barrancos (onde, na seca, o rebanho, ao procurar o verde, pode cair), erva venenosa e cobra. O balanço não fecha: “perda de mais de cem, duzentos contos-de-réis”. Não é à magia que Senclér recorre para equilibrar finanças porque o desequilíbrio não foi gerado por causas sobrenaturais. Quer a troca dos prazos de vencimento das dívidas (“vivia atrás de dáfida e demoratório – ajuda do Governo”), serviço disponibilizado pelo mercado financeiro regulado politicamente com decisões

fundamentadas na ciência econômica, não a “troca de cabeças”, uma das modalidades de feitiço segundo Nina. A ajuda não veio do governo e sim dos parentes: “E seu Senclér e dona Rute estava até alegres – iam morar na cidade, e cuidar de outros bons negócios, com a ajuda dos parentes, foi o que se disse.” (p. 379). Se tudo isso o põe do lado de uma ordem pautada pela ciência, a gestão do Pinhém não é tão racional. O fechamento dos “pastos selvajados” se deu por processos mágico-religiosos e, ao invés de rolos de arames vindos dos centros distribuidores de produtos industrializados, o que aportou na fazenda foram os benzedores Manuel Saído e Jó Cõtôte. Investir na compra de gado bom com base em um cálculo que projetava aumento de preços imprime à pecuária de Senclér o selo de atividade econômica fundada na ciência e que se guia por princípios racionais; negligenciar as despesas de custeio com manejo do rebanho e fechamento dos pastos, substituindo-as por benzimentos e simpatias, revela a magia.

3.2. Magia: problemas do amor. As rezas de J’sé-Jórjo trouxeram as reses de volta, sujeitando-as ao querer do vaqueiro; os benzimentos e a simpatia de Manuel Saído e Jó Cõtôte resignaram o gado no limite circunscrito pela cerimônia mágica. Efeitos semelhantes veremos nas ações de Lina na sua relação com Lélío. Mesmos efeitos fazem suspeitar da presença das mesmas causas. Vimos, na narração do fechamento dos pastos, que Lélío pensava em Lina enquanto os benzedores trabalhavam, “O que gostava era se dona Rosalina pudesse estar ali também” (p. 355). Logo, a senhora já figurou ao lado de conhecedores de magia, o que nos encoraja a olhá-la por tal ângulo.

Lélío encontra-a pela primeira vez no domingo, voltando da casa das tias:

E, vai, a solto, sem espera, seu coração se resumiu: vestida de claro, ali perto, de costas para ele, uma moça se curvava, por pegar alguma coisa no chão. Uma mocinha. E ela também escutara seus passos, porque se reaprumou, a meio voltando a cara, com a mão concertava o pano verde na cabeça. E – só a voz – baixinho no natural, como se estivesse conversando sozinha, num simples de delicadeza: – “...goiabeira, lenha bôa: queima mesmo verde, mal cortada da árvore...” – mas voz diferente de mil, salteando com uma força de sossego. (...) Lélío não se sentia, achou que estava ouvindo ainda um segredo, parece que ela perguntava, naquele tom requieto, que lembrava um mimo, um nino, ou um muito antigo continuar, ou o a-pio de pomba-rola em beira de ninho pronto feito: – “...*Você é arte-mágico?*...” Viu riso, brilho, uns olhos – que, tivessem de chorar, de alegria só era que podiam... –; e mais ele mesmo nunca ia saber, nem recordar ao vivo exato aquele vazio de momento. (...) E era nela que seus olhos estavam.

Mas: era uma velhinha! Uma velha... Uma senhora. E agora também é que parecia que ela o tivesse visto, de verdade, pela primeira vez. Pois abaixava o rosto – de certo modo devia de estar envergonhada, se avermelhando; e, depois, muito branca. Assim o saudou. A

voz: – “...s’-tarde”

– “Deus em paz!” – ele mesmo disse. E precisou de fazer alguma coisa em positivo trivial – caminhou, ajuntou os gravetos catados: – “Dona, a senhora deixa, eu carrego, eu ajudo...”

No feito se esquecia da suspensão em que estivera. (p. 304-305).

Para quem vai a frase “*Você é arte-mágico?...*”? A julgar pelo itálico, é conversa de Rosalina consigo e não modo de se dirigir a Lélío. Menos ainda saudações dele a ela, que vêm só depois e, excluindo mais a possibilidade de ser palavras dele, a terminação é no masculino, “*arte-mágico*”. É de Rosalina a frase, mas não conhecemos seu destinatário. O certo é que aí está o mágico rodeando Lina desde sua primeira aparição. Explicitada dessa forma, *arte-mágico*, vimos em “Uma estória de amor”, no desejo de Manuelzão de ter na sua festa o vaqueiro Uapa, “que vive em mágica com os bois e seus mestres cavalos” (p. 203). Por sua vez, o *arte-* recupera o ensino de Patori a Miguilim, “Ensinava que ... meio de arte” (p. 37), e as narrativas de Joana, “Às artes, começava outra estória” (p. 167). Se essas passagens são lembradas pelo “*arte-mágico*” solto por Rosalina, as atitudes de Lélío diante dela evocam outras.

Ouvir e ver Lina provocam nele suspensão. Suspenso ficava Lélío na presença de J’sé-Jórjo rastreador de reses desgarradas: “estava tendo de cumprir sujeição ao uso do companheiro” (p. 291). Sujeita-se também a Lina: “O sopito de sujeição do espírito – disso Lélío nem fazia nenhuma idéia, mais, agora tudo repousado por natural” (p. 311). Sujeição as duas vezes. Nas duas, a vontade de Lélío bambeia – para lembrarmos do receio de Manuelzão, de que a música bambeasse-lhe algo. Com Lina, “não se sentia” e, depois de estar na casa dela, “O que falava – a gente fazia. Mandava sem querer.” (p. 307); com J’sé-Jórjo, sujeita-se aos usos deles e não aos seus.

A sedução de Lina, pelo amor, é tratada como magia. Inicialmente ela é “Uma mocinha”; depois, “era uma velhinha! Uma velha... Uma senhora”. Mocinha é antiga paixão de Lélío, referida duas vezes: “Mas ao cavalinho pampa, os nomes que dela disse foram outros: Minha-Menina, a Mocinhazinha, Sinhá-Linda” (p. 258); “Pôs o pensamento na Mocinha de Paracatú, e viu que ao queria.” (p. 282). Ao encontrar Lina, Lélío voltava das “tias”, com as quais acalmara sua carne. Porque no adulto nem sempre amor e desejo se reúnem, Lélío não vem apaziguado, pois às tias vota seu ardor de moço e seu amor volta-se à Mocinha: “Mesmo agora (...), querendo outras mulheres, de carinhos fortes; mas, depois, um instante, primeiro de dormir, pensava nela, ao

acautelado, ao leve. Pensava nela, assim só como se estivesse rezando.” (p. 260). Idealizada a ponto de pensar nela equivaler a rezar. É essa posição de mulher em torno da qual há um halo místico que as tias não preenchem. Lina irá ocupá-la. Tanto que, já no primeiro dia, na casa dela, Lélío exclamará: “ – ‘A senhora é uma santa...’ ” (p. 307). Tem agora no Pinhém a santa diante de quem rezar, dispensando-o de pensar orantemente na Mocinha. Rosalina é a Mocinha, identidade pontuada na substituição da maiúscula pela minúscula na cena do encontro (“Uma mocinha”). E nos outros nomes: Rosalina é *Lina* e a mocinha *Sinhá-Linda*. A diferença de idade não impede o envolvimento, coisa dita por Lina sobre a lenha da goiabeira, que queima mesmo verde: da mesma forma que a espécie vegetal funde o verde e o seco (pois queima), Lina reúne o velho (é de mais idade que Lélío) e o novo (encarna a Mocinha do Paracatu e por isso atrai Lélío). Já em casa, numa outra metáfora vegetal, Lina traduz a mesma idéia: “ – ‘Um dia você ainda vai ver, meu Mocinho: coração não envelhece, só vai ficando estorvado... Como o ipê: volta a flor antes da folha...’ ” (p. 308). O galho aparentemente seco do ipê (já que está desfolhado) gera a flor; a lenha verde da goiabeira produz fogo; o coração de Lina é o galho seco onde começa a brotar a flor nova, que é seu bem-querer a Lélío; Lina é a flor nova, surgida no coração de Lélío, em substituição à Mocinha, “que nunca mais havia de encontrá-la (...) Mas também não atinava com a maneira de verdade para a esquecer” (p. 260).

Lina continua Joana Xaviel, de quem se murmuravam amores com Adelço, não obstante ele fosse bem mais novo que ela. Em “Uma estória de amor” ficava no campo da suspeita, pois o que se narrava eram os amores dela com seo Camilo, octogenário. Em “A estória de Lélío e Lina”, o tema ganha novo arranjo e torna-se o argumento da narrativa. A sedução de Joana vinha de seu manejo das palavras pois, contando os casos, apoderava-se da mocidade e da sensualidade dos personagens remoçando-se. O mesmo se pode dizer de Lina, alterando-se apenas a ordem: primeiro mostrada como “moça”, “mocinha” e depois “velhinha”, “uma velha”, “uma senhora”. A diferença é que a sedução não ocorre pela via da sensualidade e sim da idealização, dado o fato de Lina substituir a Mocinha. O vínculo entre “Uma estória de amor” e “A estória de Lélío e Lina” por meio de Joana e Lina é notório nesta passagem: “Porque aquela voz acordava nele a idéia – próprio se ele fosse o rapazinho da estória: que encontrava uma velhinha na estrada, e ajudava-a a pôr o atilho de lenha às costas, e nem sabia quem ela

era, nem que tinha poderes...” (p. 306). Joana contava e vivia estórias populares. Lina e Lélío vivem uma: a do rapazinho que encontra a velhinha.

Tão idealizada é Lina que, saindo de sua casa, Lélío retornou à das “tias”:

Dali Lélío voltou direto à casa das Tias. Aquele seu bem-estar, de espírito e de corpo, ele precisava de gastar, modo urgente. À hora, lá estavam fazendo o sempre o Pernambo e Placidino, e o J'sé-Jórjo, o Zé-Amarel, o Mingôlo, o Brêtas, e mais: Juca Cinco-Chagas, o Bereba, um João Acabral, outro enxadeiro. (...) E mesmo Lélío teve outra vontade do ensejo corposo da Conceição e dos mimos senvergonhados da Tomázia. As duas ficavam ali, como de serviço tão sutil. O Pernambo descantava: ... *Debaixo do buriti, vi teu rastro no lugar. Enterrei sete pedrinhas: você tem de lá voltar...* (p. 313-314).

O “bem-estar, de espírito e de corpo” reafirma a cisão amar / desejar em Lélío. Todavia, se há um bem-estar de espírito (alcançado no encontro com Lina e na visita à casa dela) e de corpo (obtido na primeira ida à casa das tias), por que Lélío precisa voltar à casa das tias? Porque, na de Lina, conheceu moça bonita e cobiçável: “Manuela era sacudida, imediata de bonita, clara, forte de corpo, com pernas de um bem feito que primeiro de tudo a gente reparava, ela mesma não escondia muito as pernas.” (p. 311). De Manuela provém o “bem-estar de corpo” que precisa ser gasto, “de modo urgente”. Sendo namorada do vaqueiro Canuto, Lélío não pode gastá-lo com ela, menos ainda com Lina, que é uma santa. Tão santa que, de início, nem Manuela parecia desmanchar o sossego sentido por ele na casa da velha: “quando Manuela apareceu, passeando com os meninos de Soussouza, Lélío não se inquietou, não desgovernou em seu estar.” (idem). Durou pouco. Do lugar para onde se retirou, para deixar a sós Manuela e Canuto, continuava a repará-la e por isso notava o olhar do outro. A frase é incisiva: “Mas via de lá como o Canuto também não tirava os cujos olhos das pernas de Manuela, as formosas pernas grossas de moça que come muita abóbora.” (p. 312). O “também” diz do fim do seu sossego depois de deparar-se com o bom torneamento das pernas da moça, a atrair os olhares de Canuto e o seu. O jeito é pegar o rumo da casa das tias de novo, desejo assumido por ele ainda quando estava na casa de Lina: “O que Lélío agora queria, devagarinho, era tornar a voltar nas Tias.” (p. 313). Assim, longe de invalidar, a segunda ida do vaqueiro às tias valida a leitura de que a Mocinha e Lina são idealizadas e amadas. Desejadas são Manuela, Conceição Tomázia.

A sedução é tratada como magia. Em “Uma estória de amor”, isso se dava pela presença do “artes” envolvendo o narrar de Joana, pelo qual encarna a mocidade e o erotismo dos contos. Conquistava porque seduzia com sua sensualidade, o era equiparado à magia (também uma “arte”, conforme dispõe Frazer). “A estória de Lélío e Lina” repete o procedimento. Lina conquista Lélío desde o primeiro encontro e aí está o termo “*mágico*” rodeando Lina. Ela não usa da magia para prender Lélío. Conquista-o pelo amor idealizado que suscita nele, canalizando para si o afeto antes voltado para a Mocinha do Paracatu. O que há nela e que o leva a idealizá-la tanto quanto a Sinhá-Linda é a magia. *Corpo de baile* fornece-nos em Lina a conquista pela via do amor, depois de nos ter dado em Joana Xaviel a conquista pela sensualidade. As duas mulheres dispensam o uso da magia. No entanto, suas formas de triunfar sobre os homens (despertar o amor, o que a faz idealizada; suscitar desejo, o que a faz cobiçada) são marcadas, no próprio texto, como magia. Nos dois casos, magia é metáfora dos poderes femininos sobre o homem.

Magia é realidade (e não apenas metáfora) em “A estória de Lélío e Lina”. Aparece nos versos de Pernambuco. Pelo contágio, o que se fizer ao rastro, ocorrerá ao dono da pisada. Da mesma forma que as pedras enterradas não sairão do lugar, o dono do rastro (onde agora estão as pedras) não o abandonará de vez. Voltará. Dotes físicos e perícia sexual (“forte corpo”, “ensejo corposo”, “mimos senvergonhados”) tornam vitoriosas as tias. Processos de encantamento mágico não são, no entanto, apagados como soluções também possíveis para a conquista amorosa pois aí estão nos versos de Pernambuco. A canção retoma o feitiço ensinado e preparado por Liovaldo com vistas a prender mulher. Recusado por Miguilim, é cantado por Pernambuco. Portanto, não desaparece o sentido denotativo de magia. Ela permanece uma “arte” (no sentido frazeriano) capaz de solucionar problemas de amor.

Além de estar nos versos de Pernambuco, é conhecida de Conceição (uma das “tias”). Num dos momentos de desesperança de Lélío por Manuela, ela sugere-lhe “ir procurar uma mulher, dia abaixo de distância, no Ribeirão, essa mulher sabia fazer coisas, fatal, governava o amor no sentir de um qualquer. Diguice”. (p. 318). Conceição sabe da força da magia para casos de amor e conhece onde mora a especialista em serviços mágicos. O “diguice” problematiza o palpite de Conceição. Não é apenas “uma mulher que sabia fazer coisas” mágicas que governa “forte o amor” mas também uma que sabe fazer coisas eróticas. O “diguice” não é, portanto, destrato à magia como

forma de lidar com sofrer de amor. Tanto assim que, ao desiludir-se de Mariinha, Lélío cogita: “Chegou a pensar em ir à Conceição, contar o crido, e pedir que ela procurasse aquela mulher de Ribeirão abaixo, incumbir amavios e artes, para poder. Iria. (p. 374). “Artes”: por estar contíguo a “amavios”, não há dúvidas de que é o mesmo que magia. Depois do “arte-mágico” proferido por Lina, esse “artes” coloca, de vez, no campo da magia as “artes” referidas em “Campo geral” e “Uma estória de amor” a Patori e Joana.

Amavias é sinônimo de feitiço direto (beberagens para amor) ou indireto (encantamento de objetos). Podem ter sido feitas por Dona Rute para resolver problemas amorosos: “a mulher dele tinha mandado cozinhar para ele bebida de *amavias*, modo d’ele desgostar de todas fora de sua casa.” (p. 300). O comentário é de Tomázia, a outra tia. As duas cortesãs rurais do Pinhém sabem da magia como arma contra o desamor. Conhecem a sobrenatural (amavias). Usam a natural (o corpo, a perícia no sexo, o jeito no deixar à vontade o “freguês” no quarto). O “cozinhar” indica tratar-se do primeiro sentido, dando-nos o uso amoroso do feitiço direto que vimos no ato de J’sé-Jórjo curar a vaca envenenada com erva-café ministrando-lhe rapadura e terra de formigueiro diluídas em água. A magia continua válida para o campo do amor. Por fim, a suspeita de que Dona Rute empregue amavias para fidelizar o marido amplia o universo dos usuários da magia. A magia é coisa de branco.

Pretos não fazem feitiço em “A estória de Lélío e Lina”. Há, no Pinhém, uma “velha preta” (p. 310), Góga, que reside com Lina, da mesma forma que havia Mãitina, “negra fugida” (p. 23) no Mutum. Entretanto, a não ser o comentário de Lina de que ela (e Crispininha, outra que mora com Lina) não sabe escolher lenha boa, nada mais se diz de Góga. Não vemos nisso deflação do personagem negro em *Corpo de baile* e sim o movimento da obra de reabilitá-lo, pois agora a preta velha não é revestida dos desdouros “traste de negra pagã (...) rogando para os demônios dela, africanos” (p. 30) nem arrumadora de “malefício de ato” (p. 67) como aparecia em “Campo geral” na opinião, respectivamente, de Izidra e Rosa, reiterada nalguns momentos por Dito e Miguilim, e nem mesmo mora num “acrescente”, separado do lugar onde fica Lina. O fato de aí estar e não agir mais assim é a reabilitação. Em *Corpo de baile* é in verdade que toda preta velha conheça magia.

Universaliza-se a prática. Imputada de início à negra e africana Mãitina, amplia-se para Izidra (que não é negra do cativoiro), a qual trata de Miguilim com cordões e

medalhinhas (o que não é mais “malefício de ato” e sim ato de benefício). Está em Patori e Liovaldo (que não são velhos nem pretos). Liovaldo é branco, reside fora do Mutum, estuda e começa um feitiço visando conquistar Maria Pretinha. Dona Rute é branca e, se não é estudada como Liovaldo, possui “filhos botados nos estudados” (p. 263). Sobre ela paira a suspeita do uso da magia para lidar com infidelidade do marido: prova de que a magia não é prática circunscrita a pessoas ignorantes e pretas.

Feitiço é termo empregado para referir-se à força das palavras de Lina sobre Lélío, que desejava matar Canuto, ex-namorado de Manuela. Desistindo da moça, Canuto libera-a para Lélío; entretanto, conta-lhe que já estivera com ela “em corpos, já a conhecia como mulher” (p. 345) e que ela “era resto de dois” (idem). Manuela havia sido deflorada por um fiscal do Banco que estivera no Pinhém para avaliar os zebus, não por ele, Canuto. A ira de Lélío foi grande, a ponto de recear assassiná-lo ao dormir no mesmo quarto de vaqueiros com ele. Preferiu pernoitar na casa de Lina, que o acalmou:

O que as palavras de dona Rosalina abriam era só uma claridade em seu espírito – uma claridade forte mas no vazio: coisa nenhuma para se avistar. No dado do momento, ele se aliviara. Mas zonzava, entanto, desconhecendo se parte desse alívio não manava da voz, do justo olhar, do feitiço de pessoa de dona Rosalina – que ela semelhava pertencer a outra raça de gente, nela a praxe da poeira não pegava. E ele trascoava uma espécie de ira de si, de estar aceitando depressa demais aquele consolo. Se vexava. Será se era como se ele mesmo fosse tão frouxo, que devia de ter estado o tempo todo querendo umas palavras assim contritas, para desculpa de se amolecer sem opinião. Queria agora fechar os olhos, recompor o ódio do Canuto, desesperar a dar gritos brados, durindar na faca. Queria uma desordem. Se mexeu até pensando em se despedir, voltar para a Casa. – “Meu Mocinho: fôgo come fôgo...”–; da Velhinha o dito. Aí ele já ia se desgostando, pensava que ela vinha soletrar a parte da paciência. Mas, não, dona Rosalina estava falando agora era do diz-aí de horror de amor, de Jiní e Tomé, como que se rasgavam. Assaz que, logo depois, ela mesma disse: – “Bem que esse Canuto enquadrava para uma bôa sova...” E Lélío aceitou de vir para a mesa e quietar seu espírito. (p. 347).

Aí está: “o feitiço de pessoa de dona Rosalina”. Feitiço levado a cabo pelo olhar e pela voz, o mesmo que vimos em Joana Xaviel. Sustenta-se nossa leitura anterior de que, à diferença de “Uma estória de amor”, a feiticeira de “A estória de Lélío e Lina”, ao invés de arreitar, acalma, “quieta o espírito”, para transcrevermos o fim da passagem. Confirma-se também que a sedução é tratada como magia. Lina tem poder sobre Lélío porque ele a põe na conta de mulher idealizada (“A senhora é uma santa”, p. 307). Do amor que suscita em Lélío vem o poder que tem sobre ele e é isso que a própria narrativa chama de feitiço. Não é feitiço no sentido que apareceu na fala de Conceição

ao aconselhar Lélío e de Tomázia ao referir às estratégias para reter seo Séncler em casa. No caso de Lina, o feitiço é o amor que desperta em Lélío. Não é disso que trata a literatura científica sobre magia, razão pela qual “feitiço” está aí empregado metaforicamente. Entretanto, seu sentido literal (isto é, conforme apresentado nas pesquisas antropológicas) continua em “A estória de Lélío e Lina”.

Está em Adélia Baiana. Nela, sedução e magia se reúnem:

O Ustavo entre as velas, coberto com um lençol tão bem lavado, tão branco, que dividia a gente de pensar no sangue que ele tinha perdido, chifrado no peito e no estômago. O Mingôlo chorava, como se estivesse sentindo por um parente. Lélío se debruçou, viu, tornou a descer o lençol sobre o rosto de cera do outro. E aí estremeceu um susto, alguém lhe segurava o braço. – “Lhe alarmo?” Era a Adélia Baiana.

Ela se chegara de um modo tão macio, ninguém sabia caminhar macio feito aquela mulher, devia de ter chorado muito, mas mesmo o inchado vermelho dos olhos não tirava dela aquele encanto esquisito, uma beleza diferente de todas. – “Mecê era amigo dele? Gostava muito dele?” – perguntou, voz cantada mesmo baixinho. Chamava-o para um canto. E contou: ainda dois dias antes, o Ustavo tinha falado que “esse Lélío do Hígino era moço escovado, o melhor de todos...” E que ia dar-lhe um aviso de cautela: com o Tomé. – “Por causa da Jiní, mecê sabe...” A Adélia choramingava sempre, mas esbarrava para olhar de um modo inesperado, quase como com interesse de namoro. – “Mas eu não tenho nada com a Jiní, eu juro...” – Lélío disse forte, trastravando cara. De longe o Mingôlo espiava-os, meio ansiado, seo Senclér saíra pelo ar lá de fora. Mas a Adélia Baiana dizia o que queria: – “Oxente! Mas então mecê deve de levantar antes do sol, três dias de seguida, ir colher um raminho, sempre da mesma árvore, na beirada do córrego, e quando voltar jogar o raminho pra trás, sem espiar, e falar: *Te esqueci em azul...* Falar três vezes...” – “Feitiço?!” – Lélío perguntou. – “Oxente, pois só de viver no meio dos outros, a gente, cada um está fazendo feitiço, toda hora... Só que não sabe...” E ela se alegrou um ponto, no meio das lágrimas. Depois, perguntou se o Lélío acreditava que defunto que fica com os olhos abertos é porque vai vir buscar outro, dentro de breve? O Ustavo morrera de olhos abertos. A Adélia queria conversar mais. – “Agora, eu estou por aqui, sem homem, sozinha. Que é que vai ser de mim?” – ainda disse, suspirando. Sorria sofismado, como se quisesse que a gente a abraçasse e lhe desse um beijo. (p. 351-352)

Adélia Baiana conhece a magia como forma de solucionar impasses de amor e ensina a Lélío ritual para esquecer Jiní. J'sé-Jórjo permitiu a Lélío conhecer a magia na lida com o gado, Conceição e Tomázia na peleja com o amor; portanto, não é novidade para ele o dito de Adélia e por isso interpreta-o num átimo, perguntando se era feitiço. Reconhecida no seu saber mágico, a viúva imprime outro sentido a feitiço: “ ‘Oxente, pois só de viver no meio dos outros, a gente, cada um está fazendo feitiço, toda hora... Só que não sabe...’”. Aconselhava-o a realizar cerimonial: horário fixo (“deve de levantar *antes do sol*”), comportamentos obrigatórios (colher ramo sempre da mesma árvore, jogar ramo para trás), mística do número três (“*três dias de seguida*”; “falar *três*

vezes”)⁴⁶, e palavras apropriadas (“e falar: *Te esqueci em azul*”). Comportamentos obrigatórios havia no fechar pastos por Jó Cõtõte e Manuel Saído; palavras apropriadas (a “reza-pesada”, “brava”) na caça à Bambarra, por parte de J’sé-Jórjo. O que Adélia aconselha a Lélío é magia. Muda o sentido da palavra feitiço tão logo percebe que o moço sabe do que se trata. A cerimônia ensinada continha uma indicação precisa de horário, “levantar antes do sol”, diverso do que responde a Lélío “a gente, cada um está fazendo feitiço, *toda hora*”. O que cada um faz a cada hora não se faz numa hora pré-fixada (“antes do sol”). Adélia falava de feitiço no sentido de cerimônia mágica com protocolo a ser observado a fim de que se produza o efeito desejado. Mudou para o de influência que as qualidades físicas ou psíquicas de um exerce sobre o outro, “*toda hora*”. Isso seria a sedução.

Paira sobre Adélia a suspeita de uso de magia. Levanta-a Canuto ao apresentar os moradores do Pinhém quando acompanhou Lélío na busca à Bambarra:

E o Ustavo? Uns achavam que ele sabia, mas sendo com o patrão não se importava. Outros diziam que ele não desconfiava de nada, o dia em que os olhos abrissem podia suceder alguma barbaridade... E a Adélia era uma mulherzinha e isso. Também, a segundos: que tem feitiço que mulher logradeira faz, por amor de o marido não saber – dava a ele sete cuspidinhas no café, dava chá de angelim-amargo... (p. 274-275).

A dúvida é se o Ustavo conhece ou ignora o caso da mulher com o patrão. Teria Adélia feito o feitiço? Sua traição faz valer para ela o *logradeira*; o objetivo do feitiço, “por amor de o marido não saber”, foi alcançado porque o dia que Ustavo abrisse os olhos “podia suceder alguma barbaridade”. Não houve barbaridade nenhuma, nem contra Adélia nem contra seo Senclér; logo, seus olhos foram fechados e é ele o marido que não sabe. Portanto, Adélia não apenas conhece cerimônias mágicas: realiza-as.

Adélia seduz Lélío. Usa de seus atributos físicos aos quais os olhos de Lélío devem se abrir. Tudo nela é sedução: “caminhar macio”, olhos “de encanto esquisito”,

⁴⁶ Justifiquemos com uma das orações conhecidas do catimbó o que chamamos de “mística do número três”: “*Oração das almas*: Ó Almas! Ó Almas! Ó Almas que morreram aflitas, alucinadas, e as três queimadas, e as três enforcadas, e as três de mal de amor, e as três afogadas, e as três degoladas, se juntem todas três, e todas seis, e todas nove, e todas doze e todas quinze e vão... (*aqui se pede o que se deseja*). Na carreira, minhas Almas, na carreira, minhas Almas, na carreira, minhas Almas! Minhas Almas! Minhas Almas! Minhas Almas! (Três Padre-Nossos, três Ave-Marias e três Salve-Rainhas até *nos mostrai*.) (CASCUDO, 1951, p. 144). Difícil saber o que escapou ao três.

“beleza diferente das outras”, “voz cantada mesmo baixinho”. Seus gestos intensificam a sedução: “chamava-o para um canto”. E as palavras. Não as mágicas, de reza brava, que precisam ser ditas três vezes, mas lisonjeiras palavras: “esse Lélío do Higino era moço escovado, o melhor de todos...”. Não há registro de tais elogios proferidos por Ustavo a Lélío e, ainda que houvesse, repetidos por Adélia tornam-se palavras dela a Lélío. Não somente o louvor mas também a advertência. Não é Ustavo tentando afastar Lélío da Jini por causa da ameaça de uma possível vingança de Tomé mas sim Adélia buscando separar Lélío da Jini porque Jini desestabiliza os planos dela de ficar com Lélío. O triângulo não é Tomé-Jini-Lélío e sim Jini-Lélío-Adélia, como se verifica por esta passagem sobre o olhar de Adélia, “olhar de um modo inesperado, quase como com interesse de namoro”. Desfazer o primeiro seria o objetivo das palavras laudatórias do morto a Lélío evocadas pela viúva. Desmanchar o segundo é a finalidade da magia ensinada a ele por ela para esquecer Jini. Tanto interesse em que ele esqueça Jini é o desejo da viúva por ele. Sendo assim, as palavras finais de Adélia são um pedido de casamento: “Agora, eu estou por aqui, sem homem, sozinha. Que é que vai ser de mim?”. Adélia conhece feitiço para esquecer amor (cerimonial que ensina a Lélío) e capitaliza seus atributos femininos para seduzir e conquistar o homem cobiçado. Conclusões: nela, sedução e magia se reúnem para lidar com problemas de amor; por ela, feitiço manteve seu sentido denotativo tanto quanto, o mesmo que os versos de Pernambuco fizeram com a magia.

Magia e sedução estavam separadas nas tias, conhecedoras dos amavios para embargos de amor mas dispensando-os por serem manejadoras dos corpos e peritas no sexo. Até então o quadro em *Corpo de baile* era este: 1) problemas amorosos resolvem-se pela magia (a “arte” de Patori, o feitiço, de Liovaldo; a magia contagiosa cantada por Pernambuco, a feiticeira de endereço conhecido de Conceição, os “amavios” e as “artes” que Tomázia julga terem sido encomendados por dona Rute) e pela sedução (a via da idealização, como em Lina; a da sensualidade, como nas “tias” e em Joana Xaviel). 2) sedução é tratada como magia (as “artes” de Joana, o “arte-mágico” de Lina). Em Adélia Baiana tudo isso se reúne, alterando-se o quadro: ensina magia para Lélío esquecer Jini, usa dos atributos físicos para conquistá-lo, emprega o termo “feitiço” para nomear a influência de uma pessoa sobre a outra e (que seria o sentido metafórico vindo de Joana e Lina) e, por fim, encena o novo sentido proposto por ela para feitiço ao manejar olhos, bocas e lábios para prender Lélío.

3.3- Religião: desdemonização da sexualidade, Natal. Lina desdemoniza a sexualidade e santifica as prostitutas. O tema emerge quando Lélío deseja matar Canuto, ex-namorado de Manuela. Acalma-o Lina com um sermão que inocenta as prostitutas:

– “A única coisa que tem importância, é o sentimento fundo de cada um, meu Mocinho... Um homem deve saber principiar pela mulher que ele ama, sem o rascunho de aragens passadas. Um cavaleiro são suas pernas...” Mal e alto, que o Canuto tinha falado também que a Maria Júlia, irmã de Manuela, fora muito levada; que dos dois filhos, dela, de pais diversos, não eram de semente do Soussouza? Idiota, o Canuto. Idiota de pai e mãe, que ele era. Melhor mulher pois o Soussouza não podia ter achado, a de que ele precisava, a que lhe servia. – “A daí, e olha, meu Mocinho, eu tive duas irmãs: uma foi para o convento, na Piedade, viveu e morreu como santa; a outra moçou, dizem que não houve rapariga que fosse mais dos homens. Agora eu, que estou aqui, fiquei mais ou menos no meio... Assim que sempre tive alguma inveja de cada uma das duas... Elas eram lindas escolhidas.” Soando e sendo sutil o novo que ela falava, o simples e justo. – “Trovão com azul... O Canuto carregou o caso. Criatura humana é muito constante na tolice, tem a tolice na natureza, meu Mocinho. Custa muito para um poder solto de achar...” Assim dizendo, e sorrindo, a passo igual. – “Atrasmente, meu Mocinho: ao que Nosso Senhor, enquanto esteve cá em baixo, fez uma Santa. Vigia que essa não foi uma puras-irgens, moça-de-família, nem uma marteira senhora-de-casa, farta-virtude. Ah, ai, aí não: a que soube se fazer, a que Ele reconheceu, foi uma que tinha sido dos bons gostos – Maria Madalena...” Agora o pubo do Canuto queria primazias! Somenos fosse homem, e não um prazível diabo, de luto antes da mortalha, então se casava com a Manuela, e não andava abusando segredos no juízo de terceiros. (p. 348).

Pelas palavras, “A estória de Lélío e Lina” une-se a “Campo geral” e “Uma estória de amor”. Lina desdemoniza o sexo, anatematizado por Izidra. Entre as duas está Joana Xaviel, com desejo no corpo e nos olhos mas que nem por isso está na conta de “cadela de satanaz” (p. 32). Lina torna-o coisa de Deus, pois Cristo santificou “uma que tinha sido dos bons gostos”, e não “uma puras-irgens, moça-de-família”. Altera-se o conceito de mulher à toa, aquela que “quando morre vai para o inferno” (p. 31). Maria Madalena, santificada por Cristo, abriu a essa categoria de mulher a porta do reino dos céus. As duas irmãs de Lina situam-se nos dois extremos em que estão Izidra e Benvinda, o da abstinência e o da vivência dos “bons gostos”, respectivamente. Uma “foi para o convento, na Piedade, viveu e morreu como santa”: posição de Izidra, de cuja vida erótica nada sabemos, mas conhecemos muito bem sua rezação de terços. A “outra moçou, dizem que não houve rapariga que fosse mais dos homens”: lugar ocupado por Benvinda que, “quando moça tinha sido mulher-atôa” (idem). Entre as duas está Lina, “fiquei mais ou menos no meio”: espaço de Nhanina, que ficou “mais ou menos no meio” entre a mãe Benvinda e a tia Izidra. Do lado de Manuela está a

santidade, desde que Maria Madalena, que não era uma “puras-irgens”, tornou-se santa; para Canuto migrou o diabólico (“um prazível diabo”). Não por arder em desejos. Fosse assim, ainda estaríamos diante da moral de “Campo geral”, pois Patori (que falava de sexo) era associado ao diabólico e Miguilim, ao recordar das conversas de Patori, sentia que “esquentava”. Canuto é o diabo porque “queria primazias”. É ele o censurado, e não o fiscal do Banco e que deflorara Manuela.

O desfecho de Manuela concretiza a redenção das desfloradas. Depois de desistir de agredir Canuto, Lélío decide protegê-la: “ – ‘Você, Canuto, corre e resolve! O que você me contou, é segredos de morte (...) Agora – até um de nós se casar com ela – eu tomei a Manuela na lei de ser a minha irmã. Você sabe...’” (p. 354). Funcionou o estratagema, pois Canuto casou-se com a moça.

Outra mulher que não se encaminhou nem para o inferno nem para a prostituição foi Jini. Separada de Tomé, ficou sozinha. Recebeu Lélío e depois outros. Não ficou nisso. Um fazendeiro apaixonou-se por ela e propôs levá-la consigo:

– “Só se casar, assente, se quiser, em escrivão e igreja...” – ela tinha respondido. Ái-me, cangueiro, aí ele quis. Veio buscá-la, com os papéis de banho já correndo, veio com cavalo com a sela poltrona, com arreiaime niquelado, com camaradas de escolta e mucama de pajear, e três burros cargueiros, para a tralha que a Jiní tivesse e levasse. – “O fumo bom, por si se vende!” – ela blasonou, conforme se ouviu. Diziam que ela estava impossível, só ares de rainha real, e cuspiu no rumo da Casa do Pinhém: – “Oxente, meu boi desgostou deste capim... Vão ver como eu hei de saber ser senhora-dona, mãe-de-família! Cambada de galos capões!...” Bem foi, foi-se. (p. 372).

Aceitas as exigências, o fazendeiro, que não pediu primazias, transformou a prostituta em esposa e Jini, que fora vendida a seo Senclér, que “era fruta de beira de estrada, pendurada em pontinha de galho” (p. 325) – logo, podia ser apalpada, colhida, por qualquer estradeiro – tornou-se uma dama e não mulher-dama. A mudança é sublinhada pelo deslizar do acento de “Ái-me cangueiro, aí ele quis”; independente da presença (“Ái-me”) ou ausência (“ai-me”) do sinal gráfico⁴⁷, o deslocamento é visível em “aí ele quis”. Quase ao final, sabemos da sinceridade do fazendeiro: “Da Jiní sim, se

⁴⁷ Além da edição que utilizamos, o acento pode ser observado nesta “Ái-me, cangueiro, aí ele quis.” (ROSA, 2001, p. 300). Não nestas: “Ai-me, cangueiro, aí ele quis.” (ROSA, 1996, p. 243) e “Ai-me, cangueiro, aí ele quis.” (ROSA, 1995, p. 795).

ouvira: que agora era dona e mandona, no Estrezado, para favor dela tudo se completava.” (p. 378). Mariamadalenizou-se.

Maria Madalena reúne de fato os opostos morais traduzidos na história do cristianismo na polarização Diabo e Cristo:

Os primeiros séculos da Idade Média representam um mundo em conflito entre a mais alta espiritualização e a mais grosseira crueza mundana. Os extremos se encontram, produto do amálgama entre a crua realidade dos conquistadores bárbaros e os altos valores morais incorporados pelo Cristianismo através da cultura clássica. Na fantasia popular, o tipo predileto é o de Maria Madalena, caracterizado por decadência, baixeza e pecado, que se redime, afinal, por meio de um heróico esforço de purificação. É um mundo de desequilíbrio, no qual, entre Deus e Satanás – nesse trágico dualismo que, embora não admitido dogmaticamente, é vivenciado na prática –, o homem deve combater a tentação da carne, cotidianamente presente. O homem é personagem de um drama que tem sua origem na trágica dicotomia entre o representado e o vivido, não podendo pensar no Bem sem antes pensar no Mal. (NOGUEIRA, 2002, p. 42-43).

Já vimos quem está nestes extremos em *Corpo de baile*, Benvinda / Izidra e as duas irmãs de Lina. Considerando que a síntese na história do cristianismo está em Maria Madalena e que Lina reconhece ter ficado entre as duas irmãs, é ela a Maria Madalena de “A estória de Lélío e Lina”. Só não se pode falar que ela esteja a abrir caminhos porque Benvinda mesma parece ter alcançado a síntese na velhice e Nhanina começou a trilhá-la mais cedo que a mãe.

A santificação da prostituta foi preparada pela incorporação a Conceição de um dos adornos que em “Uma estória de amor” estava na segunda santa imaginada por Manuelzão: “Acolá, no lime da porta, aparecia uma preta – retinta, de cara redonda e brilhante, com enormes brincos moçambiques nas orelhas (...) Era a Conceição, conforme se queria.” (ROSA, 2006, p. 297). Outro dado a favor da saída de Conceição da condição de pecadora é a relação maternal que mantém com seus “fregueses”. Assim sentiu Lélío: “No começo, o fora enrolando, tratando-o com um carinho escorrido e certo, com perleixos e teus-agrados, sem momice, carinho de mãe que achega o filho, com perdão de comparar.” (p. 298). Mãe e santa já andaram juntas em *Corpo de baile* desde que em “Uma estória de amor” Manuelzão fundiu Quilina a Nossa Senhora a ponto de rezar, indistintamente, para uma e para a outra e de imaginá-las juntas no céu.

O catolicismo oficial não dá a sua cara no Pinhém. A pregadora é Lina, que se autoriza do exemplo de Cristo para habilitar a prostituta e censurar Canuto. Ao Natal celebrado na fazenda, também não veio padre nenhum: “Vinha um homem do Estrezado, tocador de sanfona, e um violeiro ou dois.” (p. 332). De frei missionário ou padre nômade, nenhuma notícia. “E já faltavam poucos dias.” (idem), concluímos com o narrador. Canuto desempenha o papel de rezador, “subiu na varanda, de lá puxou atenção: por ser dia-santo de Natal, ia tirar dez ave-marias e um padre-nosso, para todos acompanharem.” (p. 333). O espírito natalino suscita reconciliação (como o ocorrido no Mutum, com a morte do Dito), processada por Lina e não por um pregador: “Dona Rosalina chamou Lélío, apresentou-o a Alípio, com estima de elogios e palavras; e o Alípio prezou muito Lélío, com ele conversando suprido de amabilidades” (p. 335). Alípio, filho de Lina, antipatizava com Lélío por causa da relação dele com Lina. O Natal susta o ódio e suscita gratidão, “agradecendo [Alípio] as muitas bondades que Lélío dedicava por sua velha mãe.” (idem). Por fim, o nascer de Cristo é proclamado pela Folia de Reis, não por um padre, lendo as Escrituras: “Esse mesmo canto, de Folia, solene ciente, o Pernambo tocou, dia de Ano e dia de Reis, honrando o Menino Jesus ali, no meio dos campos gerais.” (p. 341). Como em “Campo geral”, o Natal nos campos gerais celebra-se sem padres. No Pinhém, Pernambo canta versos de Folia; no Mutum, Dito torna-se, enrolado morto na colcha amarrada a paus, a bandeira com o Menino Jesus honrado pelos foliões – os homens que o levam para o cemitério.

4. “O recado do morro”

4.1. Magia, religião e ciência: comitiva. A disjunção entre feitiço e negro une “A estória de Lélío e Lina” a “O recado de morro”. Alquiste, que “Era doutor, era sim. (...) Homem importantíssimo.” (p. 453), tem olhar de feiticeiro. O nexó entre feitiço e branco é feito na apresentação dos membros da comitiva:

De qualidade também que, os que sabem ler e escrever, a modo que mesmo o trivial da idéia deles deve de ser muito diferente. O seo Alquiste, por um exemplo, em festa de entusiasmo por tudo, que nem uma criança no brincar; mas que, sendo sua vez, atinava em pôr na gente um olhar ponteadó, trespassante, semelhando de feiticeiro: que divulgava e

discorria, até adivinhava sem ficar sabendo. Ou o frade frei Sinfrão, sempre rezando, em hora e folga, com o terço ou no missalzinho; mas rezava enormes quantidades, e assim atarefado e alegre, como se no lucrativo de um trabalho, produzindo, e não do jeito de que as pessoas comuns podem rezar: a curto e com distração, ou então no por-socorro de uma tristeza ansiada, em momentos de aperto. Por isso tudo, aqueles a gente nem conseguia bem entender. Mesmo o seo Jujuca do Açude, rapaz moço e daqui, mas com seus estudos para o gado, para os animais. Pois seo Jujuca trazia a espingarda, caçava e pescava; mas, no mais do tempo, a atenção dele estava no comparar as terras do arredor, lavoura e campos de pastagem, saber de tudo avaliado, por onde pagava a pena comprar, barganhar, arrendar – negociar alqueires e novilhos, madeiras e safras; seo Jujuca era um moço atilado e ambicioso. (p. 396)

Categorizam-se os personagens. Iniciando a lista, Alquiste, representante da ciência e cujo olhar assemelha-se ao de um feiticeiro. O “trespassante” reconduz-nos às outras histórias, em que não faltavam olhares aguçados nos personagens rodeados pela idéia de feitiço: Izidra e Mãitina; Joana Xaviel; J’sé-Jórjo, Lina, Adélia Baiana. Com isso “O recado do morro” avança no desmanche da visão negativa de feitiçaria: depois de deixar de ser coisa de velho, preto e ignorante para ser dos novos, brancos e estudados, passa a coisa de doutor alemão. O mesmo se nota por meio do segundo membro da lista, frei Sinfrão. Ele reza de um modo que “a gente nem conseguia entender”. Por rezar assim, Mãitina levou os rótulos de pagã e feiticeira. Nada parecido contra Sinfrão. O terceiro é Jujuca, pisando, junto com Alquiste, o campo da ciência posto estudado. Matéria dos seus estudos inclui o saber “da lida certa de todo plantio de cultura, e das doenças e remédios para o gado, para os animais”.

Doenças de gado eram tratadas por magia em “A história de Lélío e Lina”; em “Campo geral”, não havia tratamento, mas lá estava o especialista em serviços mágicos, seo Aristeu. Quanto a isso, “O recado do morro” é um corte, pois a ciência de Jujuca é que o habilita a tratar da doença do gado. Contudo a magia não é banida. A seqüência das histórias não implica um avanço da ciência e um recuo da magia. Nem avanço nem recuo mas um andar juntas, como na comitiva, composta de pessoas ligadas a estratos culturais distintos. Não implica porque o cientista por excelência, Alquiste, já foi descrito como tendo olhar de feiticeiro. A magia não foi banida e sim deslocada, o que saiu de vaqueiros migrou para o doutor, assim como o rezar pouco entendido escorregou de Mãitina para Sinfrão, cuja pertença à elite do catolicismo é duplamente marcada, “frade” e “frei”.

Ciência e magia fundem-se em Alquiste posto ser doutor, estar apetrechado com binóculo para ver melhor e cotaque para fotografar o visto e possuir olhos de feiticeiros. Em virtude disso, por ele feitiçaria dissocia-se de negro. Gorgulho é outro personagem que reunirá tudo isso mais a religião e vinculará o demônio ao branco, e não ao preto como havia em “Campo geral”.

A entrada de Gorgulho é marcada da seguinte maneira:

Um homenzinho terém-terém, ponderadinho no andar, todo arcaico.

– “É o Gorgulho...” – o Pê-Boi disse.

Quem? Um velhote grimo, esquisito, que morava sozinho dentro de uma lapa, entre barrancos e grotas – uma urubuquara – casa dos urubús, uns lugares com pedreiras. O nome dele, de verdade, era Malaquias.

E ia o Gorgulho direito bem no meio da estrada, parecia um garatujo, um desses calungas pretos, ou carranquinha escoradora de veneziana. Tinha um surrão a tiracolo, e se arrimava em bordão ou manguara. Como quase todo velho, andava com maior afastamento dos pés; mas sobranceava comedimento e estúrdia dignidade. (p. 399-400).

Magia e religião mantêm-se unidas pelos “calungas pretos”. Em “Campo geral”, os objetos da *preta* Mãitina chamavam-se *calunga*, que, na opinião de Mário de Andrade é “ídolo, feitiço e objeto de excitação mystica, e ainda symbolo politico-religioso de reis-deuses” (ANDRADE, 1935, p. 46). Mágico e religioso, portanto.

Banto é o sistema religioso visado pelo “calungas pretos” que descreve Gorgulho. O substantivo retoma a coisa (*calunga*) e o adjetivo o sujeito (Mãitina). Alvos da ira iconoclástica de Izidra, os *cazumbos* simbolizavam a resistência da negra: fazia outros e por isso teve-os na cerimônia do reenterro do Dito. Embora refizesse-os, a africana mantinha-os escondidos e, quando os trouxe para fora do acrescente, foi num ritual privado em que apenas ela e Miguilim tomaram parte. Durou pouco a vida dos *calungas* à luz do dia pois Mãitina não os pendurou no pescoço do piá do Mutum: enterrou-os sob o jenipapeiro. Em “Uma estória de amor” não são objetos do sistema de crença banto (os *calungas*) que se expõem aos olhos públicos e sim a pedra do raio, importante no *candomblé* de rito *nagô*; de banto, há os *moçambiques*, que assumem função religiosa ao enfeitarem a santa que Manuelzão imagina ornando a santa grande que pensa para a ermida. O tema reaparece em “A estória de Lélío e Lina”. Pernambuco, vaqueiro que “Tanto o que vem p’ra riba de mim, tudo eu logo despacho, em cantigas cantorias...” (ROSA, 2006, p. 283), entoa versos alusivos a *calunga*: “O Pernambuco

recitou três versos da moda do Calunga na Capanga” (p. 286). A ausência dos versos explica-se no nome da moda. “Capanga” é sinônimo de alforje, embornal, bolsa de couro ou tecido; logo, o calunga está guardado. Conceição, uma das prostitutas do Pinhém, tinha “enormes brincos moçambiques nas orelhas” (p. 297). Em “O recado do morro”, o calunga é Gorgulho, o que é muito mais radical do que se ele trouxesse consigo um e o cedesse a alguém da comitiva que o levasse como um objeto etnográfico. O que Gorgulho deixa não é um calunga. É ele o calunga, ouve o recado e o transmite. E que caminha sem ter que se encostar à margem da estrada nem disfarçar-se por entre ramos ou árvores, “E ia o Gorgulho direito bem no meio da estrada”. Direito. Bem no meio da estrada. Não receia ser visto. Não é para ocultar-se entre taipas ou ser notado apenas por alguns, como em “Campo geral”. Não é para abrigar-se numa capanga, como em “A estória de Lélío e Lina”.

Gruta reforça a série de equivalência Gorgulho-calungas-santos: “Gorgulho residia, havia mais de trinta anos, na dita furna, uma caverna a cismôro (...). Lapinha antes anônima, ou ‘Lapinha dos Urubus’, mais agora chamada a ‘Lapinha do Gorgulho’. Santo de sozinho de santo” (p. 404). Descrevia-se a ermida de “Uma estória de amor” a partir dos elementos do acrescentado de Mãitina e do quarto de Izidra de “Campo geral”. Esse mesmo fio que ata as duas estórias liga-as a “O recado do morro” pois Gorgulho é o calunga. Logo, as “paredes” de sua morada (vocábulo impróprio, já que parede é peça levantada pelo homem ao construir habitação, o que não é o caso de Gorgulho) são as taipas do puxado de Mãitina onde ficavam seus calungas e as paredes do oratório de Izidra, onde se guardavam as imagens de São Jerônimo e Santa Bárbara. Porque o calunga agora é um humano, não precisou ser retirado de lá por ninguém. Saiu por vontade própria, para visitar o irmão Zaquias, integrando-se à comitiva por um tempo.

Gruta é “sinônimo de lugar de sabedoria misteriosa e sobrenatural”. (CASCUDO, 1951, p. 61). A afirmação é feita pelo estudioso ao tratar do fechamento do corpo. A liturgia catimbozeira que tranca o corpo implica a recitação de preces, nas quais é comum a referência à cova de Salomão, cujo potencial mágico conserva-se nas grutas comuns na tradição católica: “Nas grutas surgiram as aparições autenticadas pela Igreja Católica determinando peregrinações, Massabielle para Nossa Senhora de Lourdes, na França, cova da Iria para Nossa Senhora de Fátima em Portugal.” (idem). Às grutas citadas pelo folclorista pode-se acrescentar a do ficcionista, a gruta onde mora Gorgulho, “lapinha dos urubus”, tornada “lapinha de Gorgulho”. Ao lado da declaração

de Mário de Andrade acerca do estatuto mágico e religioso da calunga coloca-se a asserção de Cascudo sobre o caráter mágico da cova de Salomão citada nas rezas de fechamento de corpo no catimbó e que se mantêm nas grutas onde se deram “aparições autenticadas pela Igreja Católica”. Não é apenas o recado do morro que se monta com elementos religiosos, como adiante mostraremos, mas também aquele que primeiro o ouviu e o transmitiu, Gorgulho.

Santo é outro termo que cria a unidade da quarta com a primeira e segunda estórias, além do lugar onde Gorgulho vive. O epíteto é duas vezes empregado para Gorgulho no trecho que nos dá a lista dos nomes da gruta, “*santo* de sozinho de *santo*”, assim como Sinfrão era duas vezes incluído na classe da elite eclesiástica, *frei* e *frade*. Se a homofonia “*frei frade Sinfrão*” insere-o naquela categoria, mesmos sons soam em “santo de sozinho de *santo*”. Gorgulho fica no mesmo posto dos objetos aparecidos em “Uma estória de amor” e “Campo geral”. Por conseguinte, na gruta reside um santo, como no quarto de Izidra e no acrescento de Mãitina.

Ciência também se faz representar por Gorgulho. Passemos a isso.

Garatujo é termo com que o narrador introduz Gorgulho no conto, “parecia um garatujo” (p. 399) Vem da dicionarizada forma no feminino, “garatuja”: letra ruim, disforme, pouco ou nada inteligível, desenho tosco, malfeito. Garatuja há em “O recado do morro”, nas escritas dos índios: “Nos rochedos, os bugres *rabiscaram* movidas figuras e letras, e sus se foram.” (p. 391: itálico nosso). Fizeram “rabiscos”, garatujas, portanto. Da língua indígena vem a palavra para a morada de Gorgulho, *urubuquara*, e outra, *anhanhacanhuva*: “um ribeirão de repente vem (...) ou o fiúme de um riachinho, e dá com o emparedamento, então cava um buraco (...), desaparecendo num emboque, que alguns ainda têm pelo nome gentio, de anhanhacanhuva.” (p. 392). Da língua dos gentios preservou-se o anhanhacanhuva na fala, assim como os riscos (as garatujas) ficaram nos rochedos, não só na forma de figuras mas de letras.

Rosa corrige Gandavo. O autor já foi evocado em “Uma estória de amor” em locução adjetiva, “Ao velho Camilo de gandavo”. (p. 229). À época, transcrevíamos o trecho de Gandavo pelo qual ele impingiu falta de religião, legislação e governo aos índios da costa. No século XIX, Tylor cita o fato mas extrai dele conclusões lingüísticas e não religiosas ou políticas, como o fez Gandavo:

Quando os estrangeiros tentaram ensinar aos Mohaws, que não tinham labiais em sua língua, a pronunciar palavras com *p* e *b*, eles protestaram que era também ridículo esperar que as pessoas cerrassem a boca para falar; os portugueses descobridores do Brasil notaram que os nativos não tinham *f*, *l*, nem *r* em sua língua e simplesmente desprezaram-nos como povos sem *fé*, *lei*, nem *rei*. Pode acontecer também que sons usados somente por alguns povos como interjeições ruidosas, não-escritas, não passíveis de serem escritas, sejam tomados por outros em sua linguagem articulada. (TYLOR, 2010, I, p. 155)⁴⁸

Embora cite o fato e a conclusão religiosa de Gandavo, Tylor retira dele apenas uma inferência lingüística, não endossando a posição etnocêntrica do autor brasileiro. Explica lingüisticamente o fenômeno: há na língua *f*, *l* e *r*, apenas não sendo escritos, “inescrevíveis” (“unwriteable”). O caso dos Mohaws clareia o raciocínio: faltando-lhes os sons *p* e *b*, achavam ridículo que alguém os pronunciasse pois o encontro dos lábios exigido para a pronúncia dos fonemas (marcados fonologicamente pelo traço bilabial) significava para os Mohaws cerrar a boca, ação imprópria a quem quer falar. Eles achavam ridículo que o estrangeiro assim fizesse e quisesse ensinar-lhos. Derrota do estrangeiro, triunfo do nativo: o oposto do que fez Gandavo ao tirar religião e política dos índios brasileiros por julgar-lhes faltos de fonemas *f*, *l* e *r* a língua deles.

A reabilitação cultural dos índios em “O recado do morro” não se limita à concessão do domínio da escrita; amplia-se no da religião, o que nos leva ao recado. Ele se refere sempre a episódios da História Sagrada e a um rei, virado depois Rei, Rei-Menino, conteúdos relativos ao cristianismo. A ponte entre mensagem oral do morro e letras grafadas nos rochedos é Gorgulho, adjetivado de garatujo por conviver com garatuja e ser capaz de ouvir, acolher e transmitir o diferente (o recado do morro).

Gregotim, sinônimo de garatujo, marca a separação de Gorgulho da comitiva:

A termo que depois de outras reverências, deles se quitou, subindo por um semideiro, caminhando sem se voltar, firme com o alecrim. À formiga, sumiu-se na ladeira, tapado por

⁴⁸ When foreigners tried to teach the Mohaws, who have no labials in their language, to pronounce words with *p* and *b* in them, they protested that it was too ridiculous to expect people to shut their mouths to speak; and the Portuguese discoverers of Brazil, remarking that the natives had neither *f*, *l*, nor *r* in their language, neatly described them as a people with neither *fé*, *ley*, nor *rey*, neither faith, laws nor king. It may happen, too, that sounds only used by some nations as interjectional noises, unwritten and unwriteable, shall be turned to account by others in their articulate language. (TYLOR, 2010, I, p. 155).

uma aresta de rocha e um gravatá – panóplia de muitas espadas presas pelos punhos. Ainda tornou a aparecer, um instante, escuro como um gregotim, que muito sol alumiava, no patamar da serra. E, de vez, se foi. (ROSA, 2006, p. 412)

Seu encontro com o grupo deu-se porque saiu de sua gruta e é “tapado por uma aresta de rocha” que some da vista dos viajantes. Entre a gruta e o rochedo, o morro, cujo recado ouviu e transmitiu. Todavia, antes de desaparecer, “tornou a aparecer, escuro como *gregotim*”. Sinônimo de *garatuja*, gregotim retoma os rabiscos dos bugres. Gorgulho repete o gesto deles, os quais, depois de gravarem figuras e letras nos rochedos, “sus, *se foram*” (p. 391). Gorgulho, transmitido o recado, “*se foi*”. Deixou-o gravado nos ouvidos da comitiva, *garatuja* a ser decifrada e que está recheada de dados religiosos, religião que Gandavo negou aos bugres da costa brasileira.

Grego e latim estão contidos em gregotim. No final, quando Alquiste colhe a canção de Laudelim, pouco entende-a. Quer comentá-la “em inglês ou francês, ou mesmo em seus cacos de português, quando não se ajudando com termos em **grego** ou *latim*.” (p. 460). No destaque ecoa **gregotim**, homenagem a Gorgulho, o gregotim que iniciou a transmissão do coletado pelo alemão e que ele tenta decifrar traduzindo nas línguas que conhece. Desnecessário justificar a contribuição dos gregos para a cultura ocidental com sua filosofia e literatura. Misturam-se em Gorgulho o mágico (calunga), o religioso (o recado) e o científico (grego).

Lóxias é vocábulo grego empregado por Gorgulho, confirmando que por ele a estória trata de um povo que nos legou sua filosofia, não sua magia ou sua religião. Aparece nesta fala: “ – ‘Não me venha com *lóxias*! Conselho que não entendo, não me praz: é agouro!’” (p. 400). A palavra destacada requereu do tradutor missiva para o autor, que respondeu: “*lóxias* = deve ser (?) sabedorias complicadas, sentenças pedantes. (Há um sabor pretensamente erudito no termo que o caipira usou. Note como ele dá ar de grego, lembra... *logia* ou *doxia*, ou *loxodrômica*, etc.)” (ROSA, 2003, p. 69). Mais do que lembrar *logia*, *doxia* ou *loxodrômica*, a palavra está, tal e qual, em traduções de *As Coéforas* para nomear o oráculo que autorizou Orestes matar a mãe, Clitemnestra⁴⁹. Morte é o elemento comum entre o oráculo de Lóxias e o recado do morro ouvido e transmitido por Gorgulho. Sendo *gregotim*, pronunciando *lóxias*

⁴⁹ “ORESTES: Não, o poderoso oráculo de *Lóxias*, não me trairá.” (p. 192). Trad. Valério Martinho. “ORESTES: Não nos trairá o oráculo plenipotente de *Lóxias*” (p. 91). Trad. Jaa Torrano.

(vocábulo que lhe “dá ar de grego”) e transmitindo um recado que versa sobre morte como o oráculo de Lóxias na tragédia de Ésquilo, Gorgulho é um autêntico grego, o que o associa à ciência e não mais à magia (calunga) ou à religião (o recado). Porque grego, sua mensagem pode ser entendida por Alquiste com o auxílio do grego conhecido por ele.

4.2. Magia, religião e ciência: recado. Vimos as teorias do pensamento por meio do exame da comitiva (Alquiste, Sinfrão e Jujuca), do seu novo integrante (Gorgulho) e da comparação entre Alquiste e Gorgulho. Passamos à transmissão e à recepção do recado. Com sete versões diferentes e audiência distinta para cada uma delas, será o ponto no qual demoraremos mais.

Interpretações diferentes são dadas para os barulhos vindos do morro, antes mesmo de Gorgulho transmitir à comitiva o recado:

Lá – estava o Morro da Garça: solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide. O gorgulho mais olhava-o, de arrevirar bogalhos; parecia que aqueles olhos seus dele iam sair, se esticar para fora, com pedúnculos, como tentáculos.

– “Possível ter havido alguma coisa?” – frei Sinfrão perguntava. – “Essas serras gemem, roncam, às vezes, com retumbo de longe trovão, o chão treme, se sacode. Serão descarregamentos subterrâneos, o desabar profundo de camadas calcárias, como nos terremotos de Bom-Sucesso... Dizem que isso acontece mais é por volta da lua-cheia...”

Mas, não, ali ilapso nenhum não ocorrera, os morros continuavam tranquilos, que é a maneira de como entre si eles conversam, se conversa algum transmitem. O Gorgulho padeceria de qualquer alucinação; ele que até era meio surdo. (ROSA, 2006, p. 401).

Gorgulho afirmara antes que o morro estava gritando, o que suscita a indagação de Sinfrão. Ela deixa vaga a natureza da coisa “possível de ter havido”. A resposta, não se sabe de quem, aventa explicações científicas para o grito do morro mas conclui trazendo à baila uma justificativa mágica: “Dizem que isso acontece mais é por volta da lua-cheia...”. Mágica porque pressupõe que a lua interaja com o morro, mesmo não estando em contato com ele, o mesmo que temos disposto na magia contagiosa. A resposta desfaz a vagueza da indagação de Sinfrão: sabe-se ser coisa com o morro o que houve. Mas parece que não é coisa só do morro porque, cessado o diálogo, lemos: “Mas, não, ali ilapso nenhum não ocorrera”. Ilapso é o mesmo que fenômeno sobrenatural. O *mas* e o *não* só fazem sentido se for “possível ter havido alguma coisa” sobrenatural. Portanto, o comentário retrocede sobre a indagação de Sinfrão e deixa

entrever que não é de coisas geológicas (o natural) que ele trata e sim teológicas (o sobrenatural). É esse sobrenatural que é negado, duplicando-se os enigmas em “O recado do morro” antes mesmo que o recado seja transmitido: de que natureza é a coisa que houve, natural ou sobrenatural? como explicá-la, pela ciência, religião ou magia? Prossegue o enigma, pela dúvida lançada sobre a possibilidade de os morros conversarem, “é a maneira de como entre si eles conversam, se conversa alguma se transmitem”. Mas não é conversa entre morros que está em jogo e sim do morro com Gorgulho, o que invalida a dúvida. No entanto, nova cisma surge, recaindo sobre Gorgulho, “ele que até era meio surdo”; logo, não ouve direito nem vozes humanas, menos ainda grito de morro. Por fim, a hipótese de que ele “padeceria de qualquer alucinação” sugere que não houve morro gritando e que Gorgulho ouve a si e não a natureza. Resultado: os preâmbulos da transmissão entrelaçam magia, religião e ciência, algo feito na apresentação da comitiva e que se manterá nas sucessivas versões.

Primeira versão:

– Que que disse? Del-rei, ô, demo! Má-hora, esse Morro, ásparo, só se é de satanaz, ho! Pois-olhe-que, vir gritar recado assim, que ninguém não pediu: é de tremer as peles... Por mim, não encomendei aviso, nem quero ser favoroso... Del-rei, del-rei, que eu cá é que não arrecebo dessas conversas, pelo semelhante! Destino, quem marca é Deus, seus Apóstolos! E que toque de caixa? É festa? Só se for morte de alguém... Morte à traição, foi que ele Morro disse. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada, del-rei, del-rei!... (p. 410).

Diabo por duas vezes aparece na fala de Gorgulho, “demo”, “satanaz”. Misturado à expressão “Del-rei”, soa como se o capeta fosse o rei em questão. O morro seria o diabo, e Gorgulho (porque ouve o recado) recebeu um oráculo dele. Sendo assim, se há alguém em *Corpo de baile* que interage com o dunga é Gorgulho neste momento, e não Mãitina. A mensagem refere-se a uma festa, mas na forma interrogativa. Por demais impreciso tudo: não se sabe se é toque de caixa e nem se é festa. Tudo isso deixa mais misteriosa e cifrada a versão de Gorgulho.

Acompanhemos a recepção:

– “Vad? Fara? Fan?” – e seo Alquiste se levantava. – “Hom’ést’ diz xôiz’important!” – ele falou, brumbrum. Só se pelo acalor de voz do Gorgulho ele pressentia. E até se esqueceu, no afã, deu apressadas frases ao Gorgulho, naquela língua sem as possibilidades.

O Gorgulho meio se arregalou, e defastou um passo. Mas se via que algum entendimento, como de palpíte, esteve correndo entre ele e o estranho: porque ele ao de leve sorriu, e foi a única vez que mostrou um sorriso, naquele dia. Os dois se remiravam. Seo Olquiste reconheceu que não podia; e olhou para frei Sinfrão. – “Chôis’muit’imm’portant?” – indagou.

Não era nada importante, o frade explicou, o quanto pôde. No mais, que o Gorgulho disse, que foi breve, se repetia menos mesmo, continuativo, não havia por onde se acertar. – “É do airado...” disse seo Jujuca. Nem eram coisas do mundo entendível. De certo o Gorgulho, por sua mania, estava transferindo as palavras. Mais achou, como de relance, que seo Alquiste era capaz de pegar o sentido escogitado; e então afiou boca. Mas, nesse afogo, falando muito depressa, embrulhava tudo, não vencia se desembargar. Só Pedro Orósio às vezes capiscava, e reproduzia para frei Sinfrão, que repassava revestido p’ra seo Olquiste. E seo Jujuca também auxiliava de falar estrangeiro com frei Sinfrão – mas era vagaroso e noutra toada diferente da linguagem, isso se notava. Mas, depois, toda a resposta de seo Alquiste retornava, via o frade e Pê-Boi. Por tanto, todos então estavam nervosos, de tanta con conversa. E o Ivo, que no meio daquilo era o sem-préstimo, glosou qualquer tolice – nem era chacota –, e o Gorgulho expeliu nele um olhar de grandes raivas, esbarrou: quis não falar mais nada não. (p. 410-411).

A recepção mobiliza a comitiva.

Alquiste presente a importância do recado “pelo acalor de voz do Gorgulho”; logo, não estão em jogo funções cognitivas da consciência e sim outros aparatos mentais. Desde a primeira recepção, fica claro que o recado do morro não é assunto para cientistas naturais pois Alquiste, que é um deles, não se deixa levar pelo seu intelecto para ouvir o recado.

Sinfrão não se assusta nem censura, o que marca uma diferença com relação ao catolicismo de Izidra. Não recrimina. Ainda que Gorgulho misture episódios bíblicos (“apóstolos”, “História Sagrada”) ao recado e recheie-os de “demo”, “satanaz”, o frei não ouve aí invocação ao demônio. Embora negue a Alquiste que o recado tenha importância, Sinfrão não lhe é indiferente. Depois que Gorgulho deixou a comitiva, o frei dirige-se a Pedro: “ – ‘Você sabe o que o lugar aqui está aconselhando, ô Pedro?’ – ele pôs. – ‘Pois para fazer arrependimento dos pecados, p’ra se confessar... Hem? Você está recordado do catecismo?...’” (p. 412). Não propôs a confissão a Gorgulho porque não é pecado falar em sataná e dizer palavras engroladas não é invocá-lo, como concebiam as personagens de “Campo geral”. Sinfrão inocenta Mãitina. Por que sugerir a confissão a Pedro, e não a Jujuca ou Ivo? Nisso está o reconhecimento da importância da mensagem e a indicação de que ele entendeu que a morte à traição é a de Pedro. Pairando sobre ele o perigo de morrer, melhor confessá-lo.

Pedro entendia as palavras e por isso “reproduzia para frei Sinfrão”. Entretanto, não se apropria do sentido, isto é, que a morte à traição é a sua, armada pelos inimigos que criava à medida que conquistava mulheres: “as moças todas mais gostavam dele do que de qualquer outro; por abuso disso, vivia tirando as namoradas, atravessava e tomava a que bem quisesse, só por divertimento de indecisão.” (p. 394).

Com seus atrativos físicos Pedro conquista mulheres, não com preparados mágicos: “Com freqüência, Pedro Orósio tirava do bolso um espelhinho redondo: se supria de se mirar, vaidoso da constância de seu rosto.” (p. 395). Por ser alto, é julgado bonito: “– ‘Pois eu gosto de pessoa alta. Acho que assenta bem, em homem...’” (p. 451). Até aqui, estavam nas mulheres os atributos físicos capazes de laçar amores: Nhanina, Maria Pretinha, Conceição, Tomásia (não cabe mencionar aqui os psíquicos, pois não são eles que se encarnam em Pedro). Agora temos a versão masculina da sedução. Nesse sentido pode-se afirmar que Pedro é Miguilim adulto: dispensa a magia contagiosa e imitativa para entrar em contato com as mulheres.

As mulheres de Pedro são mencionadas. A estória não gira em torno de conquistas amorosas; no entanto, marca que tipo de mulheres ele mira: moças para casar, meretrizes para gozar. Na primeira categoria está Nelzí: “A Nelzí era a cabeceira entre todas, senhorinhazinha, rainha de solertes formosuras, aquela merecia amor.” (p. 453). Merece *amor*, o que reafirma a cisão amor / desejo mostrada em “A estória de Lélío e Lina”, pela qual o valente vaqueiro prende-se à Velhinha e torna-se seu Mocinho: tomando-a pela Mocinha amada do Paracatu, desprende-se das tantas moças desejadas no Pinhém. Voltando a “O recado do morro”, desejo merecem as outras. Quando rejeita a proposta de Laudelim de não ir à festa no Azevre, Pedro justifica-se: “Mulheres quero.” (p. 449). Busca-as fora do arraial onde ocorre a festa religiosa. Contudo, as mulheres da “Casa de luzinha” (p. 462) para onde vai não são tachadas de pecadoras. No arraial, há prostitutas: “Mulher-da-vida, quando passa na rua, em dia de festa, adquire um ar de sobre-dona” (p. 452). Isso afasta a possibilidade de se dar a “casa da luzinha” como lugar do pecado e, em função disso, incompatível com o arraial, lugar de cerimônias religiosas de feitiços diversos. A quarta estória não restaura a moral sexual católica da primeira e que demonizava o sexo.

Pedro sente-se perturbado com a proposta de confissão:

Mas, porque havia de ter ameaçado com aquilo, de contrição e confissão? Pê-Boi restava perturbado, seu pensamento desobedecia. Aquela hora, nem que quisesse, não podia dar balanço em pecados nenhum. Frei Sinfrão podia ter começado pelo Ivo. O Ivo que não perdia vaza de adular: fora cortar capim para calçar por baixo dos pelêgos, sempre na esperança de que seo Alquiste ao fim o gratificasse com bom dinheiro. – “Você não quer confessar com o frei, por absolvição, hem Ivo?” – “Ara, tou às ordens...” o Ivo respondia. A bem dizer, ele não era má pessoa. Ia cuidar dos cavalos. (p. 413).

Longe de menoscar a mensagem, a justificativa dada por Sinfrão a Alquiste (de que o recado não era de importância) revela a compreensão que teve. Entendeu tanto que sabe ser assunto não de ciência (arqueologia ou geologia, interesses do alemão) e sim religião (catecismo, sacramento da confissão). Por isso o recado, na opinião do frade, não é importante para seo Alquiste, doutor de binóculo para exame da natureza, e sim para ele, Sinfrão, padre para confissões. Além de atribuir valor de verdade ao anúncio de morte, intui que é a de Pedro. É a ele, e não a Ivo, que propõe penitenciar-se.

Concluimos que, na primeira versão, Alquiste e Sinfrão não desqualificam o arcaico emissor e que a mensagem é apreendida pelas categorias religiosas e não científicas. Coube a Sinfrão compreender que o recado avisava a morte de Pedro, a quem cabia preparar-se confessando. O catolicismo oficial do frei e o popular com que Gorgulho traduz o recado encontram-se e entendem-se, ao invés de se chocarem como o foi o catolicismo de Izidra (também popular) com a religião banto de Mãitina.

Segunda versão:

– “A bom, agora é que eu estou alebrado, vou contar o que foi que meu irmão Malaquia dixe...”

Mas, por essa altura, só o menino Joãozézim, que se chegou mais para perto, era quem o ouvia. – “Dixe que ia andando por um caminho, rompendo por espinhaço dessas serras.” Porque seo Jujuca se entendia com seu Nhôto, assunto dumas vacas e novilhas – massa de negócio provável. Frei Sinfrão abria o breviário e lia suas rezas. O Ivo fora até lá, no curral, sempre inquietamente. Dona Vininha entrava para a casa, decerto dar uma vista no preparo do almoço. Seo Olquiste agora desenhava na caderneta as alpercatas do Catraz, era o que ele portava de mais imponente. E Pedro Orósio mesmo se esquecia, no meio lembrar de um coisa ou outra, fora do que o Catraz estivesse dizendo.

– “...E um morro, que tinha, gritou, entones, com ele, agora não sabe se foi mesmo p’ra ele ouvir, se foi pra alguns dos outros. É que tinha uns seis ou sete homens, por tudo, caminhando mesmo juntos, por ali, naqueles altos... E o morro gritou foi que nem satanaz. Recado dele. Meu irmão Malaquia falou del-rei, de tremer peles, não querendo ser favoroso... Que sorte de destino quem marca é Deus, seus Apóstolos, a toque de caixa da morte, coisa de festa... Era a Morte. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada... Morte à traição, pelo semelhante. Malaquia dixe. A Virgem! Que é que essa estória de recado pode ser?! Malaquia meu irmão se esconjurou, recado que ninguém se sabe se pediu...” (p. 421-422)

Olquiste desenha as alpercatas de Catraz, o que não significa demérito à mensagem. Da sandália foi dito que “era o que ele portava de mais imponente”. De fato o é, pois ele define-se pelo agir contido no seu nome *Catraz*, *cá* (à fazenda de dona Vininha) *traz* o recado, transmitindo-o ao menino Joãozezim. O sentido do nome é retomado pela quinta transmissão, “Ninguém queira ser favoroso! Chegou a Morte – aconforme um que *cá traz* um dessa banda do norte, eu ouvi” (p. 442). Se Catraz *cá* traz a mensagem, as sandálias são o de mais imponente para a função, que exige andar.

Da mesma maneira que Olquiste, Sinfrão não escuta o recado. No entanto, logo após o fim da transmissão, irrompe com a seguinte proposta ao irmão de Malaquias:

De repente, frei Sinfrão ergueu os olhos do breviário: – “Você como é que anda com Deus, meu filho?” – docemente perguntou – “Você sabe rezar?” – “Ah, isso, rezo. Rezo p’ra as almas, toda noite, e de manhã rezo p’ra mim... Pego com Deus. A gente semos as criaçõzinhas dele, que nem as galinhas e os porcos...” (p. 422).

Pergunta se sabe rezar (e não há quanto tempo confessou, como faz com Pedro) e não lhe propõe a confissão, da mesma forma que diante da primeira versão não a propusera a Gorgulho nem a Ivo. Só de Pedro indaga sobre tal prática. Na segunda versão, o mensageiro interroga-se: “Que é que essa estória de recado pode ser?!” (p. 422). Dúvida para Catraz, não para Sinfrão. Tanto sabe que, depois que a comitiva deixou a fazenda, Jujuca comenta: “ – Bom rapaz, esse Pedro... – dizia seo Jujuca. / – Por uns assim, costume rezar mais... – frei Sinfrão respondeu.” (p. 427). Rezar mais por Pedro ou recomendar-lhe a confissão só faz sentido se ele corre risco de morte, coisa que só se sabe pelo recado. Logo, Sinfrão entendeu-o; do contrário, descaberia a resposta, já que Jujuca elogia Pedro, o que não é motivo de maiores rezas.

Quanto ao tema festa, desaparecem as perguntas e fica a afirmação, “coisa de festa”. Além disso, o que se lê é “a toque de caixas da morte”. Juntam-se toque de caixa e morte em que a expressão “da morte” indica ser a morte o músico que está a tocar caixa, elementos dissociados na fala de Gorgulho. Mas se ouve também “há toque de caixas da morte”. É uma morte que vem *a* toque de caixas, isto é, sem aviso prévio, ou *haverá* toque de caixas quando a morte vier?

A homofonia geradora da polissemia apareceu noutra parte. Tão logo Gorgulho desaparece da comitiva, Seo Jujuca indaga de Pedro: “ – ‘Você entendeu alguma coisa da estória do Gorgulho, ei Pedro?’ ‘ – A pois, entendi não senhor, seo Jujuca. Maluqueiras...’ (p. 413). Os dois nada entenderam. Em seguida, lemos: “E seo Jujuca emprestava a Pedro Orósio o binóculo, para uma espiada. Ele *havia* a linha das serras desigualadas, a toda lonjura, as pontas dos morros (...). Olhou, um tanto.” (idem). Não cabe aí *haver*, dada a presença de um sujeito determinado (Pedro) que, portando um binóculo, deveria receber o predicado *ver*. Mas cabe. Quando conjugamos num outro passado, *houve*, ouvimos *ouve* – como vemos *via* em *havia*, forma que guarda relação com a ação de Pedro de ver através de um binóculo. O “*houve*”, sim, é passível de ser empregado pois o problema de Pedro está na *audição* e não na *visão*. Ele não precisa usar um binóculo e sim deixar funcionar em si uma audição intuitiva, a mesma que atua em Gorgulho, capaz de captar o recado do morro, e em Alquiste, que presente pelo “acalor da voz” a importância da mensagem. O estranhamento de *havia* expressa o estado de puro enigma em que a mensagem está para Pedro; precisa de muito ainda para que ele possa fazer a passagem para o verbo que precisa conjugar, *ouvir*, não *ver*. A homofonia “a toque de caixas”/“há toque de caixas” não é caso isolado.

Pêboizão usando binóculo lembra-nos Miguilim com óculos do doutor do Curvelo que chegou ao Mutum. Unem-se “Campo geral” e “O recado do morro”. O problema de visão em Miguilim não era apenas de ordem oftálmica e sim cultural, isto é, os outros mundos para além do Mutum, regidos pela ciência dos quais o representante era o doutor que lhe emprestou os óculos. Pedro precisa entender a mensagem cifrada do morro e captada pelo arcaico Gorgulho e os demais que a transmitem, no que vem sendo ajudado por Sinfrão, que já compreendeu o sentido. Miguilim carece de apropriar-se das conquistas da ciência. Por isso os dois viajam. Miguilim precisa ver além do Mutum e Pedro Orósio ouvir mais e incluir no rol dos emissores dignos de sua escuta o inanimado, representado pelo reino mineral do morro do Garça, ou o pouco instruído Gorgulho, que ouve o morro e transmite o recado – ao invés de ficar apenas a admirar as pessoas estudadas, como Olquiste, frei Sinfrão ou Jujuca.

Além desse ponto de convergência entre Miguilim e Pedro, há um outro entre “Campo geral” e “O recado do morro”. Pensamos nesta passagem da primeira estória: “O morro (...) para lá essas urubuguáias. A ver, e de repente, no céu, por cima dos matos, uma coisa preta desforme se estendendo, batia para ele os braços: ia ecar, para

ele, Miguilim, algum recado desigual?” (p. 56-57). Aí está em “Campo geral” a possibilidade de morro enviar recado, concretizada em “O recado de morro”.

Sintetizando: na segunda transmissão parece não haver nem cientista nem religioso para ouvir, só o menino Joãozezim. Todavia, o gesto de Olquiste de desenhar as sandálias de Catraz implica atenção ao segundo mensageiro, a atitude de Sinfrão de repropor confissão a Pedro Orósio logo após a transmissão de Catraz corrobora sua apreensão do sentido do recado acontecida desde o anúncio de Gorgulho. Portanto, Alquiste e Sinfrão não se ausentaram. Seus gestos significam que ouviam Catraz ou que continuavam a elaborar a escuta do dito de Gorgulho. Por um lado ou por outro, permanece o encontro entre o mágico-religioso trazido por Gorgulho e o oficialmente religioso (Sinfrão), bem como deles com o científico (Alquiste).

Não há audiência na terceira transmissão:

Por modo, quem ia pôr atenção no Guégue? Quem, no menino Joãozezim? Onde foi assim que este último achava de contar ao outro aquilo que ouvira e lhe soara tão importante por esquipático, e que ninguém mais aceitaria de comentar. Nenhum dos adultos. Também, por ardição que tivesse, o menino Joãozezim não conferira o assunto com aqueles – que, pelo siso, desgostariam de se esclarecer, consoante o silêncio que vem antes da pergunta: e que, calados, já estão não-respondendo. (p. 424).

A afirmação de que Joãozezim foi conversar sobre o recado com Guégue porque “ninguém mais aceitaria de comentar” não significa menoscabo dos demais. O desenho de Alquiste e a reza de Sinfrão enquanto Catraz narrava o recado e sua chamada de Pedro à confissão fixa a atenção deles no enunciado de Gorgulho. Alquiste não quer comentar porque já registrou no desenho o de mais interessante em Catraz, a sandália; Sinfrão porque sabe que o envolvido é Pedro e é com ele que precisa conversar, preparando-o para sua hora, que virá à traição. Não negligenciam porque o fato de que os adultos “desgostariam de se esclarecer” não significa desapareço e sim percepção de que não se trata de *esclarecimento*, operação racional. O modo de escuta de Alquiste na primeira versão já descartou o intelecto como aparato de apreensão do recado. Portanto, o fato de os adultos não comentarem o recado e desgostarem de esclarecê-lo reafirma o caráter mágico-religioso da mensagem, e não um desinteresse deles por ela. Assinalar como correta a segunda alternativa é virar as costas à acolhida que Alquiste e Sinfrão

deram a Gorgulho e às suas palavras. O recado não é para comentários de adultos cerebralizados ou cientificamente esclarecidos. Por isso Joãozezim pode acolhê-lo.

Terceira versão:

– “...Um morro, que mandou recado! Ele disse, o Catraz, o Qualhacôco... Esse Catraz, Qualhacôco, que mora na lapinha, foi no Salomão, ele disse... E tinha sete homens lá, com o irmão dele, caminhando juntos, pelos altos... Você acredita?”

E o menino Joãozezim primeiro quis olhar de cima para baixo o Guégue; não podendo, por ser pequeno, então se acocorou, e ficou agachado assim, o pescoço esticado para o ar: parecia um pato branco. O Guégue ouvia. Só lhe faltava crescer as orelhas e avançá-las, muito peludas. Babeava, mostrava os dois cacos de dentes. E se ria.

– O recado foi este, você escute certo: que era o rei... Você sabe o que é rei? O que tem espada na mão, um facão comprido e fino, chama espada. Repete. A bom... O rei tremia as peles, não queria ser favoroso... Disse que a sorte quem marca é Deus, seus Apóstolos. E a Morte, tocando caixa, naquela festa. A Morte com a caveira, de noite, na festa. E matou à traição... (p. 424-425).

Guégue ouve atentamente: “Só lhe faltava crescer as orelhas e avançá-las”. Quer ampliar a audição, função acertada, diferente de Pedro. Com relação à festa, mantêm-se os termos *festa* e *toque de caixa*, com a morte aparecendo como o sujeito da ação de tocar caixas, algo introduzido por Catraz, “a toque de caixa da morte” (p. 422).

Desaparece sataná. Nas versões anteriores, sua presença não era objeto de escândalo. O que Sinfrão acolhe do recado é a morte de Pedro à traição; logo, é melhor prepará-lo com a confissão. O frei não recrimina Gorgulho nem Catraz por mesclarem ao recado o divino (episódios da História Sagrada) e o diabólico.

Na quarta transmissão, a audiência mantém-se restrita, composta apenas de Pedro, que fica distante. Os demais da comitiva tiveram outro destino:

Quiseram ir acolá, para ver, em certo terraplém, um salto-d’água, barbadinho, surtido da pedra fontã e logo desaparecido em ocós, gologolão. Mais um cruzeiro em que o raio desenhara a queimado umas figuras bem repartidas, sobreditas como milagrosas. Mas disseram a Pedro Orósio que os esperasse, ficando vigiando os animais, e o Guégue, por conta do boião de doce. (p. 428).

A comitiva não se afastou do mágico e do religioso de que o recado está impregnado. Há o mesmo nas figuras riscadas por um raio no cruzeiro e que são tidas como milagrosas. Milagrosas por que num cruzeiro ou por que riscadas por um raio ou tudo isso sincretizado? Qualquer uma das alternativas assinala em “O recado do morro” dados religiosos presentes em “Uma estória de amor”, quais sejam, a ermida erguida por Manuelzão tinha “à testa a cruz” (p. 135) e os “dois machados de gentios” vistos pelo capinador que os desenterrou e que “via-os o resfrio de raios caídos durante as tempestades de equinócio” (p. 137), o que lhes capacitava para serem oferendas à santa que Manuelzão almejava fosse milagrosa, como o são as figuras riscadas pelo raio no cruzeiro. Se a miraculosidade advém do suporte material para a pintura (o cruzeiro), estamos diante de um aspecto mágico da religião cristã, pois somente por uma longa seqüência de pensamentos encadeados pelos princípios da magia contagiosa pode a sacralidade de Cristo passada à cruz (que simboliza sua morte) chegar a todo e qualquer cruzeiro fincado em qualquer pasto a ponto de ser comunicada às figuras que nele são inscritas; se vem do raio, defrontamo-nos com uma síntese religiosa em pleno sertão saído da ficção de Guimarães pois o raio ou evoca antigos cultos aos elementos da natureza ou o culto a Xangô, ligado ao trovão e ao raio – caso em que o cruzeiro passaria a ser continente não apenas das pinturas mas também da religião dos orixás. A intersecção entre magia e religião e a fusão de elementos religiosos de procedências diversas não estão presentes só na mensagem oral vinda do morro e que se misturava a episódios da História Sagrada. Replica-se nos símbolos materiais. O verbo a ser conjugado pelos demais da comitiva não é *ouvir* e sim *ver*, cujo complemento é magia e religião, quer estejam no conteúdo do recado a ser transmitido pela quarta vez, quer no cruzeiro a ser encontrado pelo caminho que seguem após o Pasto do Modestino.

Para ouvir, ficou quem tinha que ficar: Pedro. A redução da audiência compensa-se por um aspecto inédito: a interação entre transmissor e receptor. Nominatedomine também divulga mensagem de salvação, embora não venha de morro nenhum e sim do seu contato com a doutrina oficial da Igreja, já que estudou no Seminário de Diamantina. Guégue escuta-o, dado ausente das outras transmissões. Gorgulho, Catraz e Joãozezim passam a mensagem do morro, a qual não sofre interferência dos ouvintes, mesmo quando enunciada após conversas entre transmissor e receptores. Entre Guégue e Nominatedomine será diferente, o que exige transcrever o diálogo no interior do qual se processa a cessão do recado.

Quarta versão:

– Faz mal não. Bendito o que vem in nômine Dômine!... Todo serviço pode ser de Deus, meus filhos. Se corrijam! Ainda não completei meus nove dias de jejum e reforço, que vim preencher aqui neste deserto, entre penhas e fragas brabas... Mas estou em acabamento – depois d’amanhã tenho de tornar a sair pregando, pois o fim-do-mundo está apressado, não dou por mais três meses, se tanto. A humanidade, vê? Não vê! Não sabe. Cada um agarrado com seus muitos pecados... Mas hei de gritar fôgo e chorar sangue, até converter ao menos uma bôa parte! Vão rezando, vão rezando: vão se convertendo logo, por si, p’ra me poupar trabalho... Mas olhem o Arcanjo! Silêncio, ajoelhem aí em ponto, rezem um rosário...

E depôs a cruz do lado do corpo, fechou os olhos, as mãos no peito, feito gente morta. A gente podia admirar e achar – que as delícias é que estavam com ele.

(...)

O Guégue por, fim perguntava:

– Ocê é da procissão? Vai dansar no Rosário? A nhum? Mundo vai se acabar? Ocê disse... Ocê sabe?

– Silêncio, mais silêncio! Me deixa, a hora é de Deus. Não embargando, você é um pobre filho dele, se vê que tem o espírito simplório.. Quer ver o fim do mundo? Que vem vindo redondando aí, rodando feito pé-d’água, de temporal e raios: os querubins já estão com as brasas bentas, amontados em seus trapes cavalos! Tu, treme...

– Uê... Como é que ocê sabe? Ocê é padre algum?

– Enche a tua boca de bosta, p’ra não carecer de blasfemar! Como que sei? Tu também vai saber, refiro que não seja tarde: assentado de dentro da panela de bréu, tu então sabe... Arrepende, treme e reza, e te prostra, cara no chão, infiéis publicano! Olha a trombeta! De profundas, eu escuto: olha a morte, atenção!

– Uai, então é! É que nem o Menino...

– O menino? O menino? De uns assim foi dito, que entram no Reino-do-Céu dansandamente... Que menino?

– A bom, no Bõamor: foi que o Rei – isso do Menino – com espada na mão, tremia as peles, não queria ser favoroso. Chegou a Morte, com a caveira, de noite, falou assombrando. Falou foi o Catraz, Qualhacôco: o da Lapinha... Fez sino-saimão... Mas com sete homens, caminhando pelos altos, disse que a sorte quem marca é Deus, seus Doze Apostolos, e a Morte batendo jongo de caixa, de noite, na festa, feito História Sagrada... Querendo matar à traição... Catraz, o irmão dum Malaquia... Ocê falou: a caveira possui algum poder? É o fim-do-mundo?

– É o começo dele, é o começo – alvorada de toda a glória! Um arcanjo sabe o poder de palavras que acaba de sair de tua boca... Ajoelha, às graças, ajoelha, já!

O Guégue obedecia, se ajoelhava. (p. 429-431)

Optamos por citar mais longamente para mostrar o interagir entre a quarta versão passada por Guégue e a mensagem de Nominedomine. O sermão de Nominedomine, ao referir-se à morte, “olha a morte, atenção!”, coincide com o conhecido por Guégue via Joãozezim, “E a Morte, tocando caixa naquela festa. A Morte, com a caveira, de noite, na festa” (p. 425). Torna-se então familiar a Guégue a mensagem vinda de Nominedômine, “Uai, então é! É que nem o Menino...”. A alta conta em que Guégue coloca Nominedômine leva-o a instituí-lo como intérprete do recado. Depois de referir-se à caveira, “Chegou a Morte, com a caveira, de noite”, Guégue pergunta-lhe: “Ocê falou: a caveira possui algum poder?”. O fato de a pregação

de Nominatedômine ter ajudado Guégue a compreender aspectos do recado leva-o a esperar esclarecimentos e por isso formula o pedido.

Mas não só efeito de familiaridade em Guégue produz o sermão de Nominatedômine por conter a idéia de morte. Em seu comentário, revelador da compreensão por parte de Guégue, ele não se refere a menino e sim a Menino⁵⁰, ausente da versão de Joãozezim. Há o termo na apresentação do transmissor, não no conteúdo transmitido: “E o menino Joãozezim primeiro quis olhar de cima para baixo o Guégue” (p. 425). Sendo assim, há outro efeito: a produção do novo. Embora estejamos diante da fala de um personagem, a grafia é Menino e não menino. Isso por si não bastaria para inscrever no texto a figura de Cristo, pois em “Uma estória de amor” o vaqueiro que capturava o Boi Bonito do relato de seo Camilo era Menino e nem por isso o filho de Deus. Voltando à prédica de Nominatedomine, encontramos o signo que nos permite afirmar que o Menino da fala de Guégue é Cristo: “Bendito o que vem in nômine Dômine!...” A perífrase é para o Menino Jesus, sobre o qual o cristianismo ensina ter vindo em nome de Deus, “in nômine Dômine”, no latim de ex-seminarista Nominatedomine. Não é para um menino qualquer e sim para o Menino. Por meio dela algo novo surge em Guégue e Joãozezim deixa de ser menino para ser Menino, identificado àquele “que vem in nômine Dômine”. A resposta de Nominatedomine desconcerta: “O menino? O menino? De uns assim foi dito, que entram no Reino-do-Céu dansadamente... Que menino?”. Não se grafa mais “Menino” e sim “menino” e de que não é Menino não se tem dúvidas porque o maluco fala de meninos que “entram no Reino-do-Céu”, não daquele que vem do céu “in nômine Dômine”.

“Campo geral” surge em “O recado do morro”: se introduzirmos nas palavras proferidas pelo ex-seminarista uma maiúscula teremos: “De uns assim foi *Dito*”. O Dito recebia louvor. No ritual realizado por Mãitina e Miguilim: “Ela prezava a bondade do Dito, ensinou que ele vinha em sonhos, acenava para a gente, aceitava louvor.” (p. 106). No modo como Miguilim diz ao Doutor quem foi o Dito: “O Ditinho está em glória.” (p. 130). Se “aceitava louvor” e “está em glória”, entrou no Reino-do-Céu. Na frase “De uns assim foi dito, que entram no Reino-do-Céu dansadamente” ecoa a de “Campo geral”, em que houve um menino de quem se pode dizer que entrou no reino dos céus, pois está “em glórias”, ou que desceu de lá, pois era um Menino .

⁵⁰ Conferimos e estas edições também grafam “Menino”: ROSA, 1995, p. 643; ROSA, 1996, p. 45; ROSA, 2001, p. 69.

Messiânica é a pregação de Nominatedomine: “Bendito o que vem in nômine Dômine!...”. Anuncia alguém que vem em nome de Deus, portanto o messias. Acolhida por Guégue leva-o a modificar Joãozezim, que deixa de ser menino para transformar-se em Menino e passa de emissário a conteúdo do recado. É o que se verifica no começo da versão de Guégue: “– A bom, no Bõamor: foi que o Rei – isso do Menino...”.

Por fim, a mutação de menino Joãozezim em Menino é reiterada por esta outra frase da mensagem de Guégue: “Falou foi o Catraz, Qualhacôco: o da Lapinha...”. É o endereço de Catraz, lapuz como o irmão Gorgulho; entretanto, com maiúscula. Voltando à versão de Joãozezim, há igual logradouro, mas em minúscula: “Esse Catraz, Qualhacôco, que mora na lapinha”. A lapinha além de ser lugar onde moravam Gorgulho e Catraz torna-se Lapinha, espaço que hospeda Cristo quando nasceu, assim como em “Campo geral” ao quarto de um doente somava-se o significado de lugar onde Cristo nasceu, assim como o menino doente virava o Menino que aparece ao mundo.

Festa: outra influência da mensagem de Nominatedomine. Presente desde a primeira versão, circula até o formato conhecido por Guégue, não se sabendo ainda que festa era: “E a Morte, tocando caixa, naquela festa. A Morte com a caveira, de noite, na festa. E matou à traição...” (p. 425). Qual? Insabido. Todavia, no diálogo Guégue-Nominatedomine, o primeiro pergunta: “– Ocê é da procissão? Vai dansar no Rosário?”. Qual componente da pregação do ex-seminarista teria levado Guégue a perguntar-lhe sobre procissão e Rosário? Na sermoada do ex-seminarista, um das formas de penitência e conversão era esta: “rezem um *rosário*...”. A ambigüidade está no título dado à santa, Nossa Senhora *do Rosário*, vindo do objeto devocional, o *rosário*. O duplo sentido junta as mensagens de Nominatedomine e Guégue. Duas mudanças significativas: Guégue escuta duas vezes (o recado do morro e o sermão do ex-seminarista) e Nominatedomine faz-se anunciador desde já, antes de receber o recado. Quanto a Guégue, de portador torna-se receptor, para depois assumir o papel de emissário do recado. O câmbio de rosário a Rosário⁵¹ marca a escuta singular de Guégue. Por isso hipotetiza que Nominatedomine seja da procissão e um dos integrantes dos Congados e verifica com o interlocutor o acerto ou erro de seu palpite. Lendo a versão de Guégue, constatamos que se mantém indefinida a festa: “e a Morte batendo

⁵¹ A exemplo de “Menino”, conferimos outras edições, que trazem também Rosário; todavia grafam *dansar* e não dançar: “– Ocê é da procissão? Vai dançar no Rosário?” (ROSA, 1995, p. 643); “– Ocê é da procissão? Vai dançar no Rosário?” (ROSA, 1996, p. 45). Dansar aparece nesta: “– Ocê é da procissão? Vai dansar no Rosário?” (ROSA, 2001, p. 68).

jongo de caixa, de noite, na festa”. Embora se refira a procissão e Rosário, deixa-os fora do recado (diferente do que fez com Menino). Não é de sua autoria a especificação, ainda que sua fala sugira conhecimento da Festa do Rosário, em que há procissão.

O acréscimo de Guégue incluindo o Menino a partir da assimilação do “Bendito aquele que vem in nômine Dômine” da escatologia de Nominedômine é preparado por outro gesto de Guégue que também tem a ver com aumentos:

Reconforme, viria junto o Guégue, pois passavam pelo Pantâno. Ele devia de trazer um boião de dôce de limão em calda, mais um bilhete para a Nhá Lirina. E já estavam arreando os cavalos, quando o Guégue aparecia, rico de seus movimentos sem-centro, saindo dos fundos de uma grave manhã: tinha estado a amarrar, por *simpatia*, um barbante na cerca da horta, para o xuxú crescer depressa; ele estava sempre querendo fazer alguma coisa de utilidade. (p. 426).

Não é demais lembrar que o termo destacado no texto é categoria mais inclusiva em que Frazer inclui as magias imitativa e contagiosa e que foi “por *simpatia* em que alguma vez tinha ouvido falar” (p. 29) que em “Campo geral” Miguilim ajudou-se a desengasgar do osso e que em “A estória de Lélío e Lina” Manuel Saído e Jó Cõtôte “com *simpatia*, fechavam qualquer extenso” (p. 355) cercando magicamente os pastos do Pinhém. Da mesma forma que Miguilim, Manuel Saído e Jó Cõtôte, Guégue imita o efeito desejado, o que é garantia, segundo o pensamento mágico, de produção do efeito. Logo, a hortaliça crescerá na medida do barbante espichado. A narrativa não retorna à fazenda para atestar a eficácia da técnica horticultora de Guégue; coloca-o espichando o recado agregando-lhe o sermão de Nominedômine. Ademais, em Guégue, pensamento mágico e racionalidade coincidem: “O Guégue era o bobo da Fazenda.” (p. 423); “O Guégue era um homem sério, racional.” (p. 424). A última predicação encerra o parágrafo que antecede a simpatia. Sua racionalidade é sua magia (e não sua ciência ou sua filosofia), modo explícito de “O recado do morro” nivelar magia e ciência, procedimento adotado na apresentação de Alquiste e Gorgulho.

Pedro Orósio é influenciado pela prédica de Nominedomine. Quando a comitiva volta, Pedro tenta transmitir aos outros o sermão do ex-seminarista mas desiste:

Daí, acima caminho, ainda Pedro Orósio se lembrou de dar parte ao frade do que no raso do Modestino se passara, e do extraordinário daquele homem por nú – o *Nomindome* – ameaçador de tantas prosopopéias. Embora, ficou calado. Expor tudo não era convinável, ele não sabia fácil passar a idéia de como tinha sido, e eles podiam fazer maiores perguntas – cansava sua cabeça distribuir a pessoas cidadãs um caso de tanto comprimento. Guardou consigo. (p. 433).

Guarda consigo a mensagem de Nomindome (centrada, como vimos, no chamamento à penitência) e não o recado. Isso, juntado ao fato de Pedro querer contar ao frade o sucedido, reforça a leitura anterior de que Sinfrão intuía ser de Pedro a morte anunciada no recado e por isso propunha-lhe confessar. A escuta de Pedro ao sermão de Nominedomine é sinal de que as palavras do frei caíram-lhe no ouvido e não no olvido tanto assim que ele “guarda consigo” o que o ex-seminarista disse e quer agora disso falar com Sinfrão. Na quarta versão é intensa a interação. Confluem duas mensagens religiosas (a do morro e a do louco). Podemos agregar uma terceira, a de frei Sinfrão, escutada por Pedro e que serve de apoio para assimilar e guardar a do ex-seminarista.

Concluimos que a quarta transmissão não reúne a ciência de Alquiste ou Jujuca e a religião de frei Sinfrão com o recado. Nisto está o dado novo: promove o encontro de duas formas religiosas diferentes, a de Gorgulho-Catriz-Joãozezim-Guégue com a de Nominedomine. No encontro, compreendem-se e enriquecem-se. Ademais, quem de fato precisa ouvir (Pedro) o recado começa a acertar: mobiliza o ouvido.

Passado o episódio, a comitiva se refaz e Guégue fica para trás. O tema da dança dos negros continua por meio de Torontonho, “que vinha até no João Salitreiro, comprar fogos para as festas do Rosário.” (433). É a primeira vez que se especifica, “festa do Rosário”; antes “festa” e “Rosário”. Torontonho confirma a festa como algo que acontecerá; mas, permanece paralela ao recado.

A polissemia criada em torno à festa não se esvazia pelo dado trazido por Torontonho. Outra festa aparece logo em seguida:

– “Será que foi, a respeito de quem era que você estava perguntando?” – o Ivo quis se informar, já no Jove, depois que tinham jantado e faziam redondo de conversas no pátio da frente, junto com algum pessoal de lá.

– “Falando do Rosário, da festa...”. – Pé-Boi preferiu atalhar, por preguiças de depor a verdade, tão tola.

– Ah, pois isso. A festinha vamos ter é no Azevre, domingo de noite, na certa. Sem falta, você vem... Alegria de palavra! (p. 434).

Pedro refere-se a Torontonho, único que falou de festa do Rosário, e não a Guégue, que mencionou Rosário ou, menos ainda, a Joãozezim, Catraz ou Gorgulho que citaram festa. Singularizada como está a festa do Rosário, não é dela que trata Ivo ao mencionar “festinha”. Embora coincidam na data (o domingo), diverso é o lugar: a festa, no arraial; a festinha, no Azevre.

A nova ambigüidade mantém-se:

Mais valia a boa amizade, companheiragem – o Ivo Crônico, o João Lualino, o Veneriano – e a festa, por ser, já que ocasião dela: nas cafúas, perto de estradas, em casas quase de cada negro se ensaiava, tocando caixas, com grande ribombo. Agrado de festar, isso sim, as mocinhas moças, tinha desejos de umas. (p. 435)

A festa do Rosário aí está, preparada pelos negros. A festinha também, nas mocinhas desejadas por Pedro. Mantida a ambigüidade, inicia-se aqui o processo para aproximar a festa do recado e a do Rosário porquanto em ambas haja toque de caixas. Guégue sabia da primeira (desde que ouviu Joãozezim) e da segunda, por isso perguntou a Nominedômine se dançaria no Rosário. Todavia, não as reúne ao transmitir o recado. A passagem acima, em que toque de caixas migra para o contexto da festa do Rosário, prepara a fusão entre as duas. A partir daí, a polissemia continua: “O que, a partir dali, esclarecia aos tantos seu coração, era o palpite da festa.” (p. 437); “ ‘Ainda, olha, amanhã de noite é a festa, oé?’” (p. 438). Festa aí vale para a do recado (indefinida, mas na qual se sabe que haverá toque de caixas), a de Torontonho (definida como festa do Rosário, onde haverá fogos, iniciada no sábado e continuada no domingo no arraial) e a do Ivo (denominada “festinha”, a ser realizada no domingo à noite no Azevre).

A quinta transmissão continuará a fusão de práticas religiosas distintas. No sábado, véspera da festa, Nominedômine aparece no arraial e antes de anunciar o recado, ensina sua doutrina, mistura de messianismo e catolicismo oficial dos anos de estudo no Seminário de Diamantina. Nas palavras dele: “Contraforma! Contraforma! Olha o enquanto-é-tempo...” (p. 439). O cristianismo ocidental diversificou-se depois da

reforma protestante, frente à qual o catolicismo reagiu com a contra-reforma. A visão de *Corpo de baile* de que religião é síntese e não pureza de elementos ganha relevo no vocábulo *contraforma*: à *forma* medieval do cristianismo desenvolvida pelo catolicismo se opôs a *reforma* protestante⁵², enfrentada pela Igreja com a *contra-reforma*. Sabendo que nos Seminários estuda-se a ortodoxia religiosa que, assimilada pelo seminarista, torna-o representante da religião oficial, o posto de ex-seminarista de Nominatedomine retira-lhe essa credencial e com isso ele não tipifica a contra-reforma (internalizada por quem continuou seminarista, caso de frei Sinfrão). Representante de que então? Do novo, saído da cabeça de um ex-seminarista maluco e mesclado de messianismo. O parentesco lingüístico entre *reforma*, *contra-reforma* e *contraforma* abriga o anúncio singular de Nominatedomine no rol dos outros movimentos tornando-o filho ou irmão dos demais, mas nunca um bastardo. Não é estigmatizado, do mesmo modo que o recado transmitido por Gorgulho não o fora por frei Sinfrão.

O que está no nome confirma-se no local escolhido por Nominatedomine para pregar: “Vamos, vamos: p’r’ a igreja! Todos me acompanhem.” (idem). A fusão iniciada no encontro de Guégue com Nominatedomine continua na igreja, onde o recado brotado de um morro é transmitido no mesmo lugar onde a palavra divina do monoteísmo judaico-cristão é pregada. No interior da igreja, o espaço que ele escolhe para proferir sua “gritação do fim do mundo” (p. 440) iguala sua pregação à dos padres: “Na igreja, lá estava ele, o Santos-Óleos, junto do altar-mor e virado para os fiéis” (p. 441). Altar-mor e não altar lateral. Se a igreja é, no povoado, o centro de onde se irradia a ortodoxia da Igreja, o altar-mor é o centro da igreja e tudo isso centraliza a mensagem de Nominatedomine. Como Gorgulho, vivo calunga preto a andar no meio da estrada, a mensagem do ex-seminarista não é marginal. Ainda que “nada ou quase nada do que o Nominatedomine dava de sermão, se aproveitava.” (p. 441), ele não é encarcerado nem amarrado a uma camisa de força: prega no altar principal. Ao invés de ser tomado como endemoniado, é apresentado como um santo: “E pois, ele pregava. Alargava braços altos, gloriava os olhos, *santamente*, para cima, cruces que a mão sinalava no ar,

⁵² A reforma protestante combateu o lado mágico do cristianismo: “A Reforma abolia em seu universo as práticas mágicas do cristianismo católico, mágicas porque impregnadas de forças sobrenaturais, com poder de provocar alterações nas questões deste mundo: as medalhas bentas e o *agnus dei*, poderosos talismãs protetores contra forças ruins; a água-benta e o santos óleos, que podiam curar; a contemplação dos símbolos sagrados, como o ostensório, que guarda a santíssima eucaristia, e que confortava o espírito e salvava o corpo; a imposição das mãos e as bênçãos sacerdotais, igualmente poderosas, etc. Também houve a supressão da promessa e das preces pelas quais se pede a intervenção divina na solução de questões pessoais (relações de troca).” (PRANDI, 1991, p. 188).

administrava.” (idem: destaque nosso). No arraial há dois frades, Sinfrão e Florduardo, e nenhum deles prega na igreja do Rosário. No sábado, depois do episódio com Nominedômine, na mesma igreja, “Frei Sinfrão já começara uma missa, sempre mais povo chegando, a reio.” (p. 443); contudo, seu sermão não merece espaço na narrativa. A atitude dos frades é de respeito. Quem interpreta como heresia é o povo, quando Pedro Orósio adentra a igreja para conter a bimbarulhada que Santos Óleos está a fazer com o sino da igreja: “ – ‘Dá nele, Pê! Senta a mão nesse desordeiro... Isso é puro herege!’ – uns gritavam, já alegres, assanhados.” (p. 440). Sinfrão não censura: “e o Nominedômine se ajoelhou de vez, aos pés dele, prostrou a cara. – ‘Pode ir, meu filho. Deus te abençoe...’” (p. 443). Ao pé da letra, não condena nem julga: abençoa e acolhe como filho, ao invés de combater como um inimigo ou concorrente. Na igreja, é Nominedômine quem anuncia e não Sinfrão ou Florduardo. Os padres de *Corpo de baile* não catequizam; lembremo-nos do padre que rezou a missa na Samarra, apagado em meio a Joana e seo Camilo, que tanto falam. Não são os padres que repetem a “ilusão catequética” denunciada por Nina Rodrigues e sim Izidra e agora os “uns” que se assanham e querem Pedro batendo em Nominedomine.

Elementos das religiões africanas ligam a igreja do Rosário de “O recado do morro” à de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de “Uma estória de amor”. A ermida da Samarra acolhia objeto de pedra, importante para a religião nagô; a igreja do arraial abriga algo do calunga dos bantos, uma vez que a mensagem proclamada por Nominedomine é o recado do morro captado por um calunga vivo, Gorgulho. A proclamação do referido recado por Nominedômine dentro da igreja integra práticas religiosas de matrizes diferentes, integração já ocorrida no diálogo entre ele e Guégue. O recado, desde sua primeira versão, comporta elementos do cristianismo (História Sagrada), processo que vai se adensando com a transmissão de Guégue (Menino, Lapinha). A quinta versão coroa isso. Nominedômine a enuncia no interior de uma igreja. A igreja do arraial onde haverá a festa do Rosário contém a da Samarra, assim como essa abrigava o crescente de Mãitina e o quarto de Izidra.

Quinta versão:

Mas nesse justo momento, vinham chegando os frades – frei Sinfrão e frei Florduardo – evinham enérgicos. O Nominedômine, de lá do altar, curvou mesura profunda, e garrou a acabar de sermoar, depressa ainda mais, sabendo que agora lhe sobrava pouquinho tempo.

Refalava: – “... No ermo onde fortifiquei meus dias de jejum maior, num recampo de gados, veio um anjo mandado, um anjo papudo e idiota – mais que assim eu não mereci... Ele mesmo me confirmou e me disse do aspecto do fim grave. Me escutem!”

E nisso Pedro Orósio, correndo pelo meio da igreja, a fito de ajudar a defender os frades, caso o Nominedômine reagisse contra eles, deu uma esbarrada no Coletor. (...)

– ... Escutem minha voz, que é a do Anjo dito, o papudo: o que foi revelado. Foi o Rei, o Rei-Menino, com a espada na mão! Tremam, todos! Traço o sino de Salomão... Tremia as peles – este é o destino de todos: o fim de morte vem à traição, em hora incerta, é de noite... Ninguém queira ser favoroso! Chegou a Morte – aconforme um que cá traz, um dessa banda do norte, eu ouvi – batendo tambor de guerra! Santo, santo, Deus dos Exércitos... A Morte: a caveira, de dia e de noite, festa na floresta, assombrando. A sorte do destino, Deus tinha marcado, ele com seus Dôze! E o Rei, com os sete homens-guerreiros da História Sagrada, pelos caminhos, pelos ermos, morro a fora... Todos tremeram em si, viam o poder da caveira: era o fim do mundo. Ninguém tem tempo de se salvar, de chegar até na Lapinha de Belém, pé da manjedoura... Aceitem meu conselho, venham em minha companhia... Deus baixou as ordens, temos só de obedecer. É o rico, é o pobre, o fidalgo, o vaqueiro e o soldado... Seja Caifaz, seja Malaquias! E o fim é à traição. Olhem os prazos. (p. 442-443)

Culmina a cooperação Guégue-Nominedômine. O ex-seminarista anunciava o fim do mundo e agora Guégue torna-se o Anjo que “me confirmou e me disse do aspecto do fim grave”. Logo, Nominedômine sincretiza seu discurso messiânico e o recado do morro. Ele já sermoava antes; no entanto, o verbo “Refalava” marca a passagem a um novo ponto do sermão, que contém o recado, que não virá mais na sua “pureza” e sim mesclado aos conteúdos doutrinários de Nominedômine.

Foi pelo prisma de boa-nova que Nominedômine apreendeu o dizer de Guégue, pois em sua versão “Menino” acopla-se a “Rei” e “lapinha” é especificada: “Lapinha de Belém, pé da manjedoura”. Atrás dissemos que Guégue insere no recado um “Menino” depois de ouvir a referência àquele que “vem in nômine dômine” e à morte (anunciada no recado transmitido pelo menino Joãozezim). Por isso em seu comentário, “– Uai, então é! É que nem o Menino...” (p. 431), Menino é tanto Joãozezim (que já lhe falou de morte, tanto quanto agora Nominedômine) quanto Cristo (evocado no sermão do ex-seminarista). Pode-se dizer o mesmo de Nominedômine. Se antes julgava Guégue de “espírito simplório” (p. 431), agora o põe na conta de Anjo: “Escutem minha voz, que é a do Anjo dito, o papudo”. De papudo na narrativa só Guégue; o adjetivo migrado para anjo (e Anjo, com maiúscula, como Menino) transforma o papudo Guégue em Anjo. Não se trata de anjo papudo e sim de um papudo, Guégue, alçado por Santos Óleos à condição de Anjo. Além de angelizar Guégue, a versão integral, de vez, “Menino” ao conteúdo do recado, algo iniciado por Guégue. Passa a fazer parte da mensagem, o que

é marcado pela sua justaposição a outro elemento recorrente, “Rei”: fica Rei-Menino, formado do recado original e dos adendos de Guégue e Santos Óleos.

Festas: mantêm-se separadas a festa de que trata o recado (contemplada na quinta versão pela menção direta à festa e ao toque de tambores) e a festa do Rosário. Só haveria junção caso “festa” ou “toque de tambores” se acoplassem a “Rosário”; sem isso, seguem denominando a festa vinda da primeira versão. Entretanto, saindo do âmbito estrito do recado, a narração já pontuou que os negros que dançarão na Festa do Rosário ensaiam tocando tambores: “em casas quase de cada negro se ensaiava, tocando caixas, com grande ribombo” (p. 435). Isso reverbera sobre o recado transmitido por Nominedômine, pois o “batendo tambor de guerra” é refala da fala de Gorgulho, Catraz, Joãozezim e Guégue e redito do dito pelo narrador ao inserir a primeira referência direta ao instrumento com que os negros dançam na Festa do Rosário. Entretanto, ainda não se completou a síntese entre uma e outra festa.

Terceira festa há desde que Ivo convidou Pedro para uma no domingo à noite no Azevre depois que toparam com Torontonho. A primeira é a do núcleo do recado. O convite volta a ser feito por Ivo no arraial, reafirmando a múltipla referência:

De contra, vinham o Ivo e o Martinho – mais esse! – queriam por toda a lei que o Pedro Orósio quisesse já de já se amadrinhar com eles. – “Não, por ora, amigos...” Pois enquanto, ele precisava de gerir seu dia sozinho. A bem não falar, alguma coisa naqueles ainda o punha a resguardar uma menos confiança. Muito leve. – “Mas, olha: de tardinha, depois do jantar, hem?” “– Mas a festa não é amanhã?” “– Virou pra hoje. Sabe não sabe? Você é um que vem?” “– Vou.”

Por vez, não tivesse dado palavra. Quem diga fosse melhor nem não ir? Essa festa, meio longe, quando a ocasião maior estava sendo no arraial, aquilo mesmo desdizia, uma dúvida lhe soletrava assim. Repensou e não pensou.

– Ara veja, Pêboizão!...

Aí quem estava saudando era o Laudelim Pulgapé, bons olhos o conhecem. Como sempre amigos, se encontravam. A – e bem – era idéia: o Laudelim podia vir junto, companhia confortada. – “Vamos batucar hoje, Pulgo Velho, na beirada do Cuba, numa casa?” “– Vou não.” O Laudelim marcara de ir tocar e cantar, para aquele homem estrangeiro, no hotel do Sinval. Depois, ele tinha de dormir para amanhã. (p. 445).

Não é dito o nome Azevre, citado no primeiro convite de Ivo. Mas, que se trata da mesma festa, fica evidente pelo comentário “meio longe, quando a ocasião maior estava sendo no arraial”. Contudo, se não é a do Rosário, começa aqui o processo de fusão da terceira com a primeira, a exemplo do que ocorrera da primeira com a segunda quando do encontro entre Nominedômine e Guégue por meio dos termos rosário,

Rosário e procissão. Pedro desconfia pela primeira vez do convite dos companheiros. Se apenas Sinfrão compreendeu que a morte anunciada no recado é a de Pedro, a cisma brotada em Pedro vem não do efeito do recado ouvido de Gorgulho e Guégue mas da mensagem ouvida de Nominedômine e que, o texto marcou muito bem, Pedro “Guardou consigo.” (p. 433). Começa a modificá-lo. Acresce-se a isso a reaudiência de Pedro ao discurso de Nominedômine, pois na igreja estava Pedro, que ouve a repetição da prédica escatológica e, em seguida, a colagem dela ao recado do morro por Santos Óleos. Relendo o sermão de Nominedômine, ele indica mais precisamente o local da festa de que vem falando o recado: “festa na floresta”. Nas versões anteriores não havia o logradouro. Na citação, a festa para a qual Pedro está sendo convidado é “meio longe”. Não se sabe ainda se é na floresta mas importa que do cruzamento entre quinta versão e o dado anterior deduz-se que a festa do recado pode não ser a do Rosário (que se passa no arraial) e sim uma outra, que acontecerá “muito longe”. Mais um motivo para dúvida de Pedro. Tais dados acendem o sinal vermelho e desenha-se a Pedro um cenário desfavorável que ele intui a partir das mensagens ouvidas e guardadas.

Concluimos que na quinta versão a religião não se defronta com a ciência nem com a magia. Ao invés disso, há o encontro de outras expressões religiosas: 1) no imbricamento entre o discurso de fim de mundo de Nominedômine e o recado do morro sobre o possível fim de Pedro no mundo; 2) na assunção da pregação de Santos Óleos ao posto do corpo doutrinário oficial da Igreja porquanto ocorra no altar-mor de uma igreja e seja denominado por Nominedômine de contraforma; 3) na benção, e não na excomunhão, do confrarmista pela autoridade contra-reformada, frei Sinfrão.

A sexta versão é a de Coletor. Antes de irmos a ela, olhemos o personagem, que tomou contato com o recado dentro da igreja onde pregou Nominedômine:

E nisso Pedro Orósio (...) deu uma esbarrada no Coletor. O qual Coletor era outro que não regulava bem. Estava com sua pilha de papéis e jornais, e com as algibeiras cheias de tocos de lápis, com eles constantemente fazia contas de números nas beiradas brancas dos jornais. E o Coletor era um que gostava de freqüentar sempre perto ou dentro de igreja, e se ajoelhara rente na primeira fileira, junto com as mulheres mais beatas, ao pé do gradil da banca de comunhão. E com o esbarrão do Pedro Orósio ele se despertou e alevantou a prumo a cabeça. (p. 442).

Essa a cena em que Nominatedomine “refalava o recado”. Dizíamos que nela Sinfrão e Pedro eram reouvintes, situação que não é a de Coletor. Atentemos para o desengonço em Pedro que, com seu esbarro, desperta Coletor que “alevantou a prumo a cabeça”, colocando-o em atitude de escuta, quando na verdade quem precisa ter “a prumo a cabeça” é Pedro. Erra no gesto tanto quanto ao colocar o binóculo de seo Jujuca depois de ouvir Gorgulho. À posição de cabeça levantada soma-se o nome de Coletor, a capacitá-lo para ouvir (coletar o recado e passá-lo adiante). O nome motivado seria pertinente para qualquer dos demais transmissores. Estando nele em particular é porque sua coleta é pra lá de especial. Dado a megalomania financeira, Coletor vive a espichar nas paredes da igreja o ilusório balanço patrimonial, atribuindo a si uma riqueza imaginária. É dado aos aumentos, como Guégue, a fazer *simpatia* “para o xuxu crescer depressa” (p. 426). O que Guégue fez crescer foi o recado, incorporando-lhe a mensagem messiânica de Nominatedomine. O mesmo se passará com Coletor.

Sexta versão:

– “Uma tana! Mistifo do homem... Por meu seguro... onde é que já se viu?! O rei-menino... Bom, isso tem, na Festa: um rei menino, uma rainha menina, mas o Rei Congo e a Rainha Conga, que são os de próprio valor... O rei-menino, com a espada na mão! E o cinco-salmão: ara, só se vê disso, hoje em dia, é na bandeira do Divino, bordado rebordado... Baboseira! Morrer à traição, hora incerta de tremer as peles... Dôze é dúzia – isso é modo de falar? O que vale a gente é as leis... Quero ver, meu ouro. Não sou o favoroso? Mais novecentos mil e novecentos e noventa-e-nove mil milhões de milhões... A Morte – esconjuro, credo, vote vai, câ! Carece de prender esse Santos-Óleos, mandar guardar em hospícios... Vê lá se a Morte vem vindo, daí da banda do Norte, feito coisa de Embaixador, no represento de festa de cavalhada? E caixa e tambor quem estão batendo é essa gente do Sätomé, à revelia... Cristãos sem o que fazer... Frioleiras... De que o Rei, pelos ermos, sete soldados, fidalgos e guerreiros da História Sagrada, e lapa de Belém, tudo por traição, dando conselho e companhia, ao pé da manjedoura, porque Deus baixou ordens... Novecentos milhões... Nove, seis e um – sete... Acabar? Posso dar meu juramento. Acaba nunca! Isso de mundo se acabar, de noite ou de dia, é invenção de gente pobre... Arrengo! Uma tana! Que seja p’ra o Capataz, e esta aqui p’ra Malaquias!...” (p. 448).

Festas não faltam aqui. Coletor vincula a do recado à do Rosário, na qual se apresentam os congados. Na sexta versão, Menino e Rei (presentes na quinta) aparecem três vezes, apagando-se, no entanto, as maiúsculas, migradas para Rei Congo e Rainha Conga, personagens da dança folclórica chamada congos (ou congados). Nisso está a singularidade da variante de Coletor: fundir à festa citada em todas as versões do recado a do Rosário, em que os negros dançam congados. Entre Guégue e Nominatedomine houve interpretação, mas entre o recado conhecido do primeiro e a urgência de

conversão e penitência apregoada pelo segundo. A festa (de que trata o recado) permanecia indefinida. Nem Guégue, que sabe que se dança no Rosário e perguntou a Nominedômine se ele era dançarino, atrelou um tema a outro. O caso de Coletor é diferente porque ele não possui uma mensagem que precisa ser passada adiante, o que mostra a força do seu nome: aquele que coleta e não o que enxerta, como fizera Nominedômine. A desrazão de Coletor é pelos números e pelas finanças, não pelas rezas e salvamento da alma. Não se limitou ao relato, da mesma forma que não se atinha aos seus concretos haveres. Seu conhecimento da religiosidade dos negros permite-lhe decifrar o recado. O que de cifrado há nele, começa a associá-lo àquilo que já conhece e que lhe dá a chave para desenigmatizá-lo.

Festa e toque de caixas são comuns ao recado e à Festa do Rosário e que Coletor interpreta por remissão aos congados. Recortando-os das respectivas transmissões, podemos visualizá-los de modo mais claro:

E que *toque de caixas*? É *festa*? (p. 410)

Que sorte de destino quem marca é Deus, seus Apóstolos, a *toque de caixa* da morte, coisa de *festa*... (p. 422)

Disse que a sorte quem marca é Deus, seus Apóstolos. E a Morte, *tocando caixa*, naquela *festa*. (p. 425)

Disse que a sorte quem marca é Deus, seus Doze Apóstolos, e a Morte *batendo jongo de caixa*, de noite, na *festa* (p. 431)

Chegou a Morte (...) *batendo tambor de guerra* (...) A Morte: a caveira, de dia e de noite, *festa* na floresta, assombrado. (p. 442).

E *caixa e tambor quem estão batendo* é essa *gente do Sãtomé*, à revelia... Cristãos sem o que fazer... (p. 448)

Não sumiram em nenhuma versão. Colocados abaixo da de Coletor, fica evidente seu trabalho de intérprete e não só de ouvinte quando se refere à Festa (e não mais festa). Especifica que nela há rei menino, rainha menina e os reis congos; deixa claro que caixa e tambor batendo existem na Festa do Rosário, uma vez que a “gente de Sãtomé” é um dos grupos que participa da Festa. Por outro lado, Coletor dissocia morte e toque de caixa, juntados na segunda versão. Para ele, “E caixa e tambor quem estão batendo é essa gente do Sãtomé...”. Não é mais a morte a instrumentista.

A “gente do Sãtomé” é o grupo de negros que dançará na festa: “ali também ainda ensaiavam: era o pessoal do Mascamole – ele e o Tú, cunhado seu, vindos do

Santomé” (p. 444). Os dois tocam instrumentos, “E o Tú e o Mascamole, chefes, tribuzando no tambor: tarapatão, barabão, barabão!...” (idem). O dado é suficiente para Coletor fundir o toque de caixas do recado ao tarapatão barabão tribuzados pelos chefes. De igual modo, encontram-se aí o preto Zabelino e a preta Maria-da-Fé: “Imponente foi quando comungaram o preto Zabelino, todo sério, e a preta Maria-da-Fé, com um grande ramos de flores nos braços, quens iam ser rei-congo e rainha-conga.” (p. 443). Os dois seriam coroados Rei-Congo e Rainha-Conga durante a festa; por conhecer isso, Coletor decifra a festa a que se referia a mensagem ouvida de Nominedômine.

Concluimos que a sexta versão aprofunda a síntese entre discursos religiosos diversos. Por meio da tradução de Coletor, o recado (já fundido ao messianismo de Nominedômine) refunde-se à cerimônia católica e africana. Quanto à ciência, aparece no hospício, instituição pensada por Coletor como lugar para o louco Nominedômine e não à solta ou, menos ainda, no interior da igreja. Portanto, ciência e religião são percebidas como as duas formas de apreender a desrazão do ex-seminarista: ou fala numa igreja e o fim de seu juízo é tomado como anúncio do juízo final ou é hospiciado. Atentemos para o fato de a instituição de base científica ser lembrada por outro louco: “O qual Coletor era outro que não regulava bem.” (p. 442). O que a ciência diz sobre o recado do morro ou em “O recado do morro” é isto: um louco propondo uma internação em instituição psiquiátrica como forma de tratar a loucura de outro louco. Não são médicos que propõem. E a vida de Coletor, transcorrendo livre, fora do hospício, depõe mais ainda contra uma visão de mundo centrada na ciência. Ao pé da letra, ciência é coisa de louco. Não é o campo das pessoas estudadas, o que nos lembra o Liovaldo de “Campo geral”, estudando em Vila Risonha e ensinando feitiços no Mutum.

Vimos o transmitir e o interpretar de Coletor. Vejamos o receber de Laudelim.

Depois de ouvir Coletor, Laudelim desiste de ir ao cemitério caçar tema para sua composição: “– ‘Vou mais no cemitério não. Já achei.’” (p. 449). Morte e caveira não faltam desde a primeira versão; se era o que ele queria, desnecessário visitar o campo santo. No entanto, outro dado da recepção de Laudelim importa: ele compreendeu que a morte anunciada seria a de Pedro. Por isso aconselhou-o: “– ‘Vai embora inda não’ – ele pediu. (...) ‘ – Por que é que você não desdiz dessa festa? Vem junto, se cantar...’”(idem). A reflexividade (“se cantar”) registra a intuição de Laudelim de que a

mensagem concerne à morte de Pedro e que por isso a canção a ser feita a partir dela é sobre Pedro que, cantando-a (ou ouvindo-a), se cantava e se ouvia.

Sétima e última versão é formatada por Laudelim. Transcrevemos e analisamos as anteriores para argumentar em defesa da confluência de matizes religiosas diversas para o núcleo do recado, ele mesmo cheio de referências ao cristianismo. Necessário é transcrever e interpretar a versão de Laudelim, a fim de verificar as mudanças introduzidas por ele. Além desse, há este motivo: os versos da “moda do Calunga da Capanga” cantados por Pernambuco em “A estória de Lélío e Lina” mas não transcritos são os cantados por Laudelim porque Gorgulho é o calunga vivo que ouviu o recado do morro e legou-o à comitiva, o qual vira música por meio de Laudelim. Alquiste não colheu um calunga feito de barro ou madeira; recolheu em sua caderneta a canção de Laudelim, “moda do Calunga da Capanga” saído da capanga em “O recado morro”.

Sétima versão:

[1] *Quando o Rei era menino
já tinha espada na mão
e a bandeira do Divino
com o signo-de-salomão.
Mas Deus marcou seu destino:
de passar por traição.*

[2] *Doze guerreiros somaram
pra servirem suas leis
– ganharam prendas de ouro
usaram nomes de reis.
Sete deles mais valiam:
dos doze eram um mais seis...*

[3] *Mas, um dia, veio a Morte
vestida de Embaixador:
chegou da banda do norte
e com toque de tambor.
Disse ao Rei: – A tua sorte
pode mais que o teu valor?*

[4] – *Essa caveira que eu vi
não possui nenhum poder!
– Grande Rei, nenhum de nós
escutou tambor bater...
Mas é só baixar as ordens
que havemos de obedecer.*

[5] – *Meus soldados, minha gente,
esperem por mim aqui.
Vou à Lapa de Belém
pra saber que foi que ouvi.*

*E qual a sorte que é minha
desde a hora em que eu nasci...*

[6] – *Não convém, oh Grande rei,
juntar a noite com o dia...
– Não pedi vosso conselho,
peço a vossa companhia!
meus sete bons cavaleiros
flor da minha fidalguia...*

[7] *Um falou pra os outros seis
e os sete com um pensamento:
– A sina do Rei é a morte,
temos de tomar assento...
Beijaram suas sete espadas,
produziram juramento.*

[8] *A viagem foi de noite
por ser tempo de luar:
os sete nada diziam
porque o Rei iam matar:
Mas o Rei estava alegre
e começou a cantar...*

[9] – *Escuta, Rei favoroso,
nosso humilde parecer:
.....” (p. 457-458)*

Caveira, presente na quarta estrofe, é inserida por Laudelim. Ausente da versão de Coletor, estava em todas as outras:

Com a *caveira*, de noite, feito História Sagrada... (p. 410).
Com a *caveira*, de noite, feito História Sagrada... (p. 422).
A Morte com a *caveira*, de noite, na festa. (p. 425).
Chegou a Morte, com a *caveira*, de noite, falou assombrando. (p. 431).
A Morte: a *caveira*, de dia e de noite, festa na floresta, assombrando. (p. 442).

Coletor não aceita o anúncio do fim do mundo divulgado por Nominedômine antes de ouvir o recado e que, na igreja, foram unidos: “Baboseira! Morrer à traição, hora incerta de tremer as peles... Dôze é dúzia – isso é modo de falar? O que vale a gente é as leis... Quero ver, meu ouro. Não sou o favoroso?” (p. 448). Porque se julga rico, a pregação de Nominedômine de que o fim do mundo aproxima-se soa-lhe baboseira. Sua fala é direta: “Quero ver, meu ouro” (p. 448). Recusa a escatologia de Nominedômine e a morte é descabida: “A Morte – esconjuro, credo, vote vai, câ!”

(idem). Não quer morte, não quis caveira: deleta do recado o símbolo da morte que não lhe causa nenhuma ressonância em função de seu imaginário bem-estar financeiro.

O que foi apagado por Coletor é resgatado por Laudelim na quarta estrofe. Lá está a caveira. E o cantor tinha tudo para fazê-lo. Assim que chegou ao arraial quis ir a cemitérios para inspirar-se e encontrar material para compor canções. Depois de ouvir o recado de Coletor, mudou de idéia. Não foi ao cemitério mas algo de cemitério (idéia de morte, com a qual se liga a caveira), ficou-lhe, sendo o suficiente para inserir-se na sua versão e reintroduzir o elemento removido. No entanto, o cantador não estava na igreja no momento da pregação de Nominedômine e menos ainda nos Pastos do Modestino quando Guégue perguntou se a caveira tinha poder. Por isso, a reinserção do tema da caveira é obra sua, feito de autor que desejou inspirar-se indo a cemitério. Esse o motivo de considerar de sua autoria a versão musicada do recado: “ – Que é que vem, Laudelim? Seu Juca do Açude indagou. – Pobre coisinha minha, se licença me dão. Composição...” (p. 456). Nenhum dos outros emissários reivindicou para si a autoria do recado. Nem Nominedômine, que colou a ele o seu anúncio sobre o fim do mundo, assume-o como composição sua porque cita a fonte: “veio um anjo mandado, um anjo papudo e idiota (...) Ele mesmo me confirmou e me disse dos aspecto do fim grave.” (p. 442). Na de Laudelim, a *composição* é sua, não só no sentido de reunião de *unidades* pré-existentes, mas de criação. A caveira perdida (da qual Laudelim não teve notícia, pois ele só ouviu Coletor, que a omitiu) ressurge por meio de uma ação autoral originária de Laudelim assim como a fusão de Menino é autoria de Nominedomine.

Miremos a recepção da sétima versão.

Alquiste ouve-a pela terceira vez. Sua atitude aproxima-se da de Coletor, que decifrou o recado por conhecer a expressão religiosa dos negros. Alquiste já intuía importância ao ouvi-lo de Gorgulho (desapeou e ouviu melhor) e Catraz (desenhou as sandálias do mensageiro). A exemplo de Coletor, relacionará a versão de Laudelim às tradições de sua terra. Compreende melhor: “ – Digno! Digno! Como na saga de Hrolf filho de Helgi, Hrolf o Liberal: ainda era menino, quando Helgi morreu, e ele subiu ao trono da Dinamarca...” (p. 460). Morte e menino: elementos da conversa entre Guégue e Nominedômine, que recuperavam o Natal de “Campo geral”.

Pedro escuta e percebe beleza nos versos mas não se reconhece na canção: “Ah, não por isso, que até estava gostando apaixonado dessa cantiga, ela era de refferver. Os

belos entusiasmos!” (p. 458). Gosta da canção; contudo, ainda não se dá conta de que o recado é para si.

Festas do recado e do Rosário permanecem na sétima versão. Na festa recorrente nas versões, toque de tambor e caixa são elementos constantes, que se preservam na versão de Laudelim e por eles a festa. De igual modo, o trovista não deixa de lado a segunda festa porque desde a versão de Coletor toque de tambor vale para as duas.

Concluimos que na sétima versão há um emissário que não se situa à margem da racionalidade. Ainda que uma canção de Laudelim transcrita no início do conto tenha sido caracterizada como “um sobredizer de maluco” (p. 398), não é assim que Laudelim é mostrado na festa no arraial, onde reencontra com Pedro. Diferencia-se de Gorgulho, “esquisito” (p. 399), “velhouco” (p. 403); Catraz, “bocó” (p. 419); Guégue, “bobo” (p. 423); Nominedômine, “dôido.” (p. 429); Coletor, “outro que não regulava bem” (p. 442), “gira” (p. 446). Como interlúdio, o menino Joãozezim, “caxinguelê de ladino” (p. 418) e Guégue, “sério e racional” (p. 424). Nos dois, no entanto, não está enaltecida a racionalidade. O parágrafo seguinte a essa adjetivação de Guégue demonstra que tipo de raciocínio opera nele: o mágico, visível na sua *simpatia* para fazer crescer o chuchu. Laudelim não se inscreve no campo da ciência, onde estão Jujuca e Olquiste. Nem no da religião, pois o único pedaço de verso seu, lembrado por Pedro no começo, não alude a episódios sagrados: “*Jararaca, cascavel, cainana... Cunhão de um rato...*” (p. 398). Embora a cobra esteja ligada a alguns voduns (divindades dos africanos de etnia jeje), o assunto não é desenvolvido nem Laudelim retoma-o para inseri-lo na sua versão do recado, a exemplo do que, sem o saber, fez com a caveira. Não está no campo do mágico, por onde transitavam Gorgulho (por ser um calunga vivo) e Guégue (por executar *simpatias*). Laudelim é “trovista, repentista” (p. 398). Define-se por sua arte, não por sua modalidade de pensar (mágica ou científica) ou de crer (catolicismo oficial, catolicismo popular ou candomblé de rito jeje).

No entanto, não é menor seu feito. Sua versão do recado é mais que uma versão. Coloca-o numa outra moldura (a de canções populares), permitindo que migre (“cantigas migradoras”, p. 460), seja semeado por violas e espalhado pelos cegos nas estradas. Além dessa moldura, articulou um enredo partindo das diversas informações que antes se encontravam diluídas em frases independentes. Confere-lhe a coerência de uma narrativa oral em forma de versos, retirando-o do estatuto de fatos autônomos

(Morte, caveira, festa, toque de caixas, traição, Menino, rei, menino) à maneira de fios desconexos que não constituíam ainda tecido nenhum. Realmente, tem tudo para correr sertão. O gesto de Alquiste de anotar na caderneta confirma isso e o alemão conclui muito bem sua formação etnográfica, iniciada ao ouvir Gorgulho, continuada no desenho das sandálias de Catraz, aprimorada na fotografia dos congados. A versão de Laudelim cairá ainda em ouvidos eclesiásticos e não somente científicos: “Nisso o Laudelim retomava a cantar a recém grande cantiga, para os frades ouvirem, pois frei Flôr e frei Sinfrão estavam chegando.” (p. 461).

A exemplo da primeira, a última versão atinge toda a comitiva, Ivo, Pedro, Jujuca, Alquiste, Sinfrão. Gorgulho andava em pleno meio da estrada e sentiu-se à vontade com as pessoas estudadas; Laudelim não teme que os freis ouçam-no. Doutores e frades em *Corpo de baile* não são arautos da ciência ou da religião eclesiocêntrica que reprime discursos não oficiais tachando-os de ignorâncias ou heresias.

4.3. Religião: Moçambiques e Congos – Pedro Rei-Congo. Os negros ensaiavam para sua apresentação: “nas cafuas, perto de estradas, em casas quase de cada negro se ensaiava, tocando caixas, com grande ribombo” (p. 435). Cafua é habitação rústica, miserável, podendo significar ainda cova, caverna, lugar escuro e isolado. Não é difícil reconhecer aí um equivalente dos buracos na parede de taipas onde Mãitina guardava seus calungas. No entanto, estão “perto de estradas”, aproximando-se do “calunga preto” que andou em “O recado do morro”, Gorgulho, a percorrer a estrada bem direito, no meio. Mas o que os negros ensaiam não é para ficar encafuado (como os cazumbos da negra) e sim ser mostrado. Confirma-se assim a direção dos elementos das religiões africanas em *Corpo de baile*: abrir-se, mostrar-se, legítimas como são tais expressões religiosas.

No arraial, os negros estão paramentados:

Mais tinha esquentado aquele sábado. Frei Sinfrão já começara uma missa, sempre mais povo chegando, a reio. Também muitos já revestidos, para figurar na festança do dia-seguinte. Os dos ranchos: os moçambiqueiros, de penacho e com balainhos e guizos prendidos nas pernas; grupos congos em cetim branco, e faixa, só faltando os mais adornos; e a rapaziada nova, com uniforme da guarda-marinheira. Imponente foi quando comungaram o preto Zabelino, todo sério, e a preta Maria-da-Fé, com um grande ramo de flores nos braços, quens iam ser rei-congo e rainha-conga. Seo Alquiste estava presente, com seo Juca do Açude e seo Jujuca, e as senhoras da Fazenda, e acabada a missa seo Alquiste aproveitou para bater chapa de todos os fardados. Música ia tocar era no outro dia, no outro dia era que era o registrado da festa. Uns gritavam desde agora seu grande

contentamento: – “Viva a Senhora do Rosário! Viva a grande Santa Efigênia! Viva o nosso santo São Benedito!” Mesmo, em diversas casas, na Rua dos Pequís e Rua dos Pacas, se ajuntavam pessoas, e era aquele guararape brabo: rufando as caixas, baqueando no zabumba. Mor, lomba acima, indo para a Matriz do Sagrado Coração, uma turma se rodeara, à sombra de uma árvore grande, ali também ainda ensaiavam: era o pessoal do Mascamole – ele e o Tú, cunhado seu, vindos do Santomé. Muito reluziam. O povo vivava. E o Tú e o Mascamole, chefes, tribuzando no tambor: tarapatão, barabão, barabão!... Tudo era grande muito movimento. (p. 443-444).

Distinguem-se os “ranchos moçambiqueiros” e os “grupos congos”, o que nos coloca nas trilhas dos estudos sobre as danças dramáticas.

Mário de Andrade constata que fatos nacionais não foram aproveitados pelos brasileiros para criar danças dramáticas. A exceção ficaria por conta dos acontecimentos de Palmares. A ausência de temas nacionais deve-se à origem mística: “Aliás, a verdade mais fundamental, a meu ver, é que nenhum dos dramas cantados do nosso povo tem origem profana.” (ANDRADE, 1959, I, p. 21). Perfilhando de Gilberto Freyre a tese de que no antagonismo entre mouros e cristãos vislumbra-se um fundo místico e não só econômico, Mário a transpõe para as manifestações populares: “Explicar o ódio ao mouro e a Chegança de Mouros por questão de propriedade de terras e riquezas a conquistar, é demasiado probante e simplista para o complicadíssimo homem popular.” (p. 22). Não é a economia e sim a mística que explica: “O deus, a explicação mística sim, é permanente, solúvel, porque pelo seu mistério e imensa vacuidade se presta pra justificar qualquer variante dum fenômeno vital.” (p. 23).

O princípio morte e ressurreição está na base dessa mística:

É curiosíssimo constatar que em grande número das nossas danças dramáticas se dá morte e ressurreição da entidade principal do bailado. No Bumba-meu-boi, nos Cabocolinhos, nos Cordões de Bichos amazônicos, ainda nos Congos, nos Cucumbis e nos Reisados isso acontece. Se trata duma noção mística primitiva, encontrável nos ritos do culto vegetal e animal das estações do ano, e que culmina sublimemente espiritualizado na morte e ressurreição do Deus dos cristãos. (...) O complexo de morte e ressurreição não aparece nestas danças dramáticas oriundas de civilizações mais tecnicamente avançadas. É justo nos bailados mais próximos das culturas primitivas, nos Congos de origem negra, nos Caboclinhos de inspiração ameríndia, e nos Reisados e cordões de bichos de sobrevivência do culto animal, que se dá morte e ressurreição. (...) Foi a finalidade religiosa que deu aos bailados a sua origem primeira e interessada, a sua razão de ser psicológica e a sua tradicionalização. (p. 23-24)

No fundo místico do qual brota a simbólica está o ciclo morte / ressurreição, “encontrável nos ritos de culto vegetal”. Mário reporta-se à teoria religiosa de Frazer, para quem é a alternância inverno/primavera (em que a vegetação morre e renasce) que conduz ao princípio morte/ressurreição. Com base nisso, explica o mito de Osíris: “há outro fenômeno natural a que pode aplicar-se a concepção de morte e ressurreição tanto quanto ao nascer e ao pôr-do-sol, e que efetivamente tem sido representado nos costumes populares: este fenômeno é o crescimento e declínio anual da vegetação.” (FRAZER, 2006, p. 442)⁵³. A menção a “culto animal” não distancia Mário de Frazer, já que, para este, a concepção da morte e ressurreição do bicho (base do “culto animal”) é o deslocamento da mesma alternância vista na vida vegetal, semelhante deslizar dando-se depois para a de morte e ressurreição dos deuses, como Osíris e Cristo.

No rol das danças estão os Congos, objeto de estudo específico de Mário:

A origem dos *Congos* é bem africana, derivando o bailado do costume de celebrar a entronização do rei novo. O coroamento festivo do rei novo é prática universal, é o que a gente pode chamar de “Elementargedanke”, idea espontânea. A própria natureza dá exemplos veementes, contundentes disso, com o aspecto festeiro da arraiada ao nascer do Sol novo, e da vegetação, ao ressurgir da nova primavera após o inverno. E parece mesmo, depois dos estudos de Frazer, que num grupo numeroso de civilizações tanto naturais como da Antiguidade, a entronização e celebração do novo rei está ligada intimamente às comemorações mágicas dos mitos vegetais. (ANDRADE, 1959, II, p. 17)

Topamos com o princípio morte / ressurreição e a teoria vegetal de Frazer. A diferença é que não se trata mais de um animal e sim da figura do rei: “Ora, nas danças dramáticas dos Congos, a coroa tem muita importância (...) Me parece visível nesta simbologia, a destruição do rei (a coroa) e elevação ao trono, do assassino (o prêmio ganho).” (p. 31). O nexa entre morte do rei e culto ao vegetal vem de Frazer.

Por julgar existir uma ligação simpatética entre rei e natureza, o homem primitivo, segundo Frazer, assassina o rei tão logo apareça nele sinais de perda do vigor físico. Um exemplo é Chitombé, rei místico do Congo:

⁵³ hay otro fenomeno natural al que pudo aplicarse la concepción de la muerte e resurrección lo mismo que a la salida y puesta del sol, y que efectivamente ha sido concebido y representado en las costumbres populares: este fenomeno es el crecimiento y decaimiento anual de la vegetación.

Não se permite aos reis do fogo e da água em Camboya morrer de morte natural e por isso, quando algum desses reis místicos está seriamente enfermo e os chefes de família pensam que já não poderá recobrar a saúde, apunhalam-no. Os povos do Congo acreditavam (...) que se seu pontífice, o Chitomé, morresse de morte natural, o mundo pereceria e a terra, que só se sustentava por seu poder e virtude, seria aniquilada imediatamente. Em consequência, quando caía enfermo e acreditavam possível sua morte, o homem destinado a ser seu sucessor entrava na casa pontifical com uma corda ou uma maça e o estrangulava ou espancava-o até matar-lhe. (FRAZER, 2006, p. 314)⁵⁴.

É o mesmo Chitomé citado por Mário como “rei que ao mesmo tempo é o feiticeiro, o pagé, ou se quiserem, o padre, o pontífice da tribo” (ANDRADE, 1959, II, p. 24). Mário, repetindo Frazer, mostra que o assassinato fundamenta-se na mística da sua ligação com a terra: “Este, por ser deus, não podia ter imperfeição alguma. E nem podia morrer de morte natural, isto é, com o princípio anímico abandonando voluntariamente o corpo, porque desta forma o elemento vital, o princípio anímico não se reincarnava noutra indivíduo, o rei novo.” (p. 25).

Da teoria vegetal e da explicação mística para o regicídio de Frazer chega Mário à compreensão de que nos congos subjaz o princípio morte/ressurreição, o mesmo que ele dava como elemento comum às danças. Portanto, são expressão mágico-religiosa. Mágica porque o regicídio visava manter a força da natureza pela permanência de um rei sarado; caso morresse de morte natural, “o princípio anímico não se reincarnava noutra indivíduo”. Religioso porque contém em si o princípio morte / ressurreição, que remonta ao culto aos vegetais e que está na base das danças dramáticas.

Rosa, em carta de 18 de Novembro de 1963, explica a Bizzarri o que são congos:

É festa que varia bastante, de lugar para lugar. Organizada pelos pretos, que a representam com sincera devoção e jubilante fanatismo. Os ranchos são independentes. Alguns denotam a origem das antigas estirpes de escravos: moçambiqueiros (Moçambique), congos (Congo). Há um rei e uma rainha da Festa, brancos, em geral meninos, de boas famílias. Mas, os realmente respeitados e cridos, são um negro e uma negra: o Rei Congo e a Rainha Conga. (ROSA, 2003, p. 72)

⁵⁴ A los reyes del fuego y del agua en Camboya no se los permite morir de muerte natural y, por esto, cuando alguno de estos reys místicos está seriamente enfermo y los jefes de familia piensan que ya no podrá recobrar la salud, lo apuñalan. Las gentes del Congo creían (...) que si su pontífice el Chitomé moría de muerte natural, el mundo perecería y la tierra, que sólo se sostenía por su poder y virtud, sería aniquilada inmediatamente. En consecuencia, cuando caía enfermo y creían posible su muerte, el hombre destinado a ser su sucesor entraba en la casa pontifical con una cuerda o una maza y le estrangulaba o aporreaba hasta matarle.

A explicação acompanha passo a passo a ficção: vinculação à cultura africana (no conto, são os negros que a ensaiam), independência dos ranchos (no conto, há dois grupos, o dos moçambiques e o dos congos), presença do Rei e da Rainha, representantes da monarquia africana (no conto, o preto Zabelino e a preta Maria-da-Fé). Uma informação não encontramos nos estudos de Mário: a de que os reis possam ser um menino. Imiscuiu-se a ficção na descrição da dança dramática, pois é na mensagem do recado, na versão dada por Nominedômine, que começa a aparecer o elemento menino – posto em circulação no comentário de Guégue sobre Joãozezim de quem ouviu o recado. Em Guégue é figura separada do conteúdo do recado; Nominedômine a incorpora. A incorporação chega a Coletor que a decifra por remissão ao Menino do folclore; não o do folclore nacional mas sim o ficcional, único em que existe um Rei Menino como personagem dos congos. O comentário do autor ao tradutor reporta-se à própria ficção.

“O recado do morro” refere-se à “gente de Sãtomé” que dançaria na Festa do Rosário. Não fica claro se essa gente era do “rancho dos moçambiqueiros” ou do “grupos congos”. No entanto, sonoramente, “Sãtomé” ecoa “Chitomé”, imprimindo à dança dos negros no arraial os mesmos aspectos mágico-religiosos que definem o congo como dança dramática, já que Chitomé era citado por Mário, tomando-o de Frazer: Chitomé era pontífice dos povos do Congo. Com isso, *Corpo de baile* abre espaço a mais um elemento da religiosidade africana, sinalizado na própria trajetória dos moçambiqueiros e dos congos: dos ensaios nas cafuas aos preparativos finais no arraial; do arraial às lentes fotográficas de Alquiste e aos ouvidos clericais dos freis Sinfrão e Florduardo. Além do nome, há os reis-congos. Os dois comungaram na igreja. Ao invés de ter que sair do lugar do culto católico (o quarto, do qual, em “Campo geral”, Mãitina foi expulsa, na hora da reza do terço), os negros aí estão, na igreja. O comungar deles é mais que eucarístico: práticas religiosas diferentes unem-se, a dança dos negros nos Congados e a missa dos freis na igreja. A mesma comunhão que houve quando Nominedomine proclamou no altar-mor o recado captado do morro pelo calunga preto Gorgulho e ao qual ele misturou seu discurso escatológico.

Moçambiqueiros é derivado de Moçambique. Nas pesquisas sobre danças dramáticas, Mário não dedicou um estudo especial ao moçambique, como o fez com os

congos. Trata do grupo específico de Mogi das Cruzes, não dos traços gerais que une a manifestação em diversos lugares. Ficamos aqui com o apoio do ficcionista e de sua missiva ao tradutor, em que moçambiqueiros e congos são tratados em conjunto.

Em *Corpo de baile*, moçambique adorna a segunda santa pensada por Manuelzão para a igreja em “Uma estória de amor”, migrados para as orelhas da prostituta Conceição em “A estória de Lélío e Lina”. Em “O recado do morro” passa de adorno (da rameira ou da imaginária santa) a grupo de pessoas cuja expressão religiosa integra-se à Festa do Rosário. Se a passagem de enfeite de santa a penduricalho de cortesã rural preparava a santidade da prostituta proclamada por Lina ao referir-se a Maria Madalena (meretriz e santa), a mudança de brincos moçambiques para “moçambiqueiros” em “O recado do morro” completa o processo do reconhecimento da expressão religiosa do negro porque santa e negros reúnem-se para saudar N. S. do Rosário: “A festa era de pretos e brancos, mas mais dos pretos: já naquele dia eles espiavam os brancos com sobrançaria de importância maior – pois eram os donos da Santa.” (ROSA, 2006, p. 451). O processo complementa a valorização do calunga: o calunga vivo chegou ao interior da igreja e no exterior dela também há formas religiosas africanas, que são os ranchos moçambiqueiros em fardamento de homenagem à santa.

Contra nossa defesa da ampliação do espectro de práticas mágico-religiosas a partir da Festa do Rosário poder-se-ia objetar: o conto não narra nem a festa nem a exibição da dança e o arraial interessa apenas como espaço onde se dão a quinta, sexta e sétima transmissões do recado e não onde se realiza a festa católica ou se dança religiosamente. Objetar isso é pressupor que o autor lançou o tema na estória e depois esqueceu de desenvolvê-lo, o que não é regra prudencial da análise literária. Ademais, não é a primeira vez que isso ocorre em *Corpo de baile*. “Campo geral” suspendia os preparativos do Natal, o que não significou abandono do tema, continuado na morte, no velório e no cortejo fúnebre do Dito, respectivamente nascimento de Cristo, ceia de Natal e partida do terno de reis. Olhemos “O recado do morro” com igual lente a fim de vermos onde estão a Festa e os congos.

Congados são os amigos de Pedro que com ele saem do arraial:

Aí eis que ali, no Juajém. Na última casa sozinha, na saída para o Saco-dos-Côchos, estavam todos os companheiros, por cerimônia de recongração. – “Ara viva, Pê-Boi! Pedrão Chãbergo, velho!” Aqueles eram o Jovelino, o Martinho, João Lualino, o Zé Azougue, o

Veneriano, o Hélio Dias Nemes. Pois, iam. Casa de luzinha, no campo, estavam tocando? Estavam dansando o bendengo. Todos o rodeavam, à feição de agrados: – “Amigos, oi Pê amigo!” Pedro Orósio queria andar a fôlego, singular, com muita perna e muito braço, sem cuidando; daquela estatura de passo, nenhum com ele podia se emparelhar. – “Que é isso, gente? Tão me levando de charola? Deixa de enrolo...” Todos davam a ele a confirmação do riso. – “Vamos ir, vamos determinar...” – o Ivo Cronhco falava, o Ivo era o cabecilho. Carecia de ordem, porque tinham estado bebendo. O Martinho vinha com uma lata com comida de farofa, comia dela com uma colher. O João Lualino tocava um reco-reco. O Veneriano pegou de ir na frente. Iam índio-a-índio. Pedro Orósio regozijava de caminhar de noite, debaixo de lua.

Entrementes, ia cantando. Mal e mal, tinha aprendido uns pés-de-verso, aquela cantiga do Rei não saía do raso de sua idéia. Canta que canta, até o Ivo também, de falsete. E o Veneriano, que tinha bom ouvido, acompanhava, secundando. Era bonito, era bom. Pulgapé devia de ter vindo. Ao que se podia arejar, cabeça e o corpo ganhando em levezas. Gostava daquela música. Gostava de viver. (p. 462).

O congado é o grupo dos sete que daí sai e se dirige, com Pedro, ao Azevre. A dança dos negros é cerimônia; o encontro dos amigos com Pedro é “cerimônia de recongração”. Em festa religiosa, costuma-se gritar *viva!* ao santo homenageado, como se lê nesta passagem, “Uns gritavam desde agora seu grande contentamento: – ‘Viva a Senhora do Rosário! Viva a grande Santa Efigênia. Viva o nosso santo São Benedito.’” (p. 444); assim fizeram com Pedro, “Ara viva, Pê-Boi!”. Nos congados, toca-se e dança-se; no caminho “João Lualino tocava o reco-reco” e música existe no lugar para onde se dirigem “casa de luzinha, no campo”, “estavam tocando? Estavam dansando o bendengo.” Da pergunta, passa-se à afirmativa, “estavam dansando”, o que faz do grupo de amigos um grupo de dançadores. O dicionário registra para bendengo este sentido: “gênero musical e dança afro-brasileira ao som de cantos ou acompanhado da cuíca.”. O que se toca e o que se dança é tão africano quanto a origem dos congos. Também de matriz afro é o batuque, dança lembrada no convite de Pedro a Laudelim para a festa a que ora se dirige: “ – ‘Vamos *batucar* hoje, Pulgo velho, na beirada do Cuba, numa casa?’” (p. 445). Dança-se o bendengo na “casa de luzinha”. Que é bordel, também se sabe, depois que Pedro, ao recusar o convite de Laudelim para desistir da festa, justificou-se: “ – Ah, não. Mulheres quero.” (p. 449). Logo, ele e seus companheiros dirigem-se à casa de mulheres e é esta a festa tantas vezes citada quando Pedro e Ivo chegam ao arraial.

As três festas convergem no desfecho: a do recado, mencionada em diversas versões; a do Rosário, inserida quando a comitiva passa pelos Pastos do Modestino (diálogo Guégue-Nominedômine; encontro dos viajantes com Torontonho); a do

Azevre, citada no convite de Ivo a Pedro. Da primeira, não se tem dúvida de que ocorrerá à noite. Uma retrospectiva das versões mostra-o:

É festa? (...) Com a caveira, *de noite* (p. 410).
(...) coisa de festa... Era a Morte. Com a caveira, *de noite* (p. 422).
A Morte com a caveira, *de noite*, na festa. (p. 425).
Chegou a Morte, com a caveira, *de noite* (p. 431).
A Morte: a caveira, de dia e *de noite*, festa na floresta, assombrando. (p. 442).
Isso de mundo se acabar, *de noite* ou de dia, é invenção de gente pobre... (p. 448)
A viagem foi *de noite* por ser *tempo de luar*. (p. 458)

Se noite é o momento previsto pelo recado para a morte à traição, a terceira festa, desde o convite de Ivo a Pedro, é prevista para a noite. Vale retranscrever: “ – Ah, pois isso. A festinha, vamos ter é no Azevre, domingo *de noite*, na certa. Sem falta, você vem.. Alegria de palavra!” (p.434). É noite e há lua quando Pedro caminha com seus amigos: “Pedro Orósio regozijava de caminhar de noite, *debaixo de lua*.” (p. 462). Convergem a primeira e a terceira festas: Pedro vai para esta na hora sempre destacada para aquela. Além do momento (noite, *debaixo de lua*), outro indício cria a convergência: o número sete. Dos incertos seis ou sete membros da comitiva, fixou-se o sete, que desde a quinta versão passou a quantificar os acompanhantes do Rei. O número sete marca a primeira festa e sete são os amigos de Pedro que o acompanham para a terceira: “Jovelino, o Martinho, João Lualino, o Zé Azogue, o Veneriano, o Hélio Dias Nemes”. Juntando com Ivo, a conta fecha. Mas na segunda é que havia congos, com Reis, instrumentos e danças.

O congado de “O recado do morro” não é o do arraial e sim o que se desloca daí ao Azevre porquanto os companheiros de Pedro sejam os tocadores e os dançadores e ele o Rei-Congo. No desfecho, confluem as três festas: a do Azevre, porque para lá se dirige Pedro ao lado de Ivo que lhe fez o convite; a do Rosário, por formarem Pedro e os amigos um congado e ele ser o Rei-Congo; a do recado, porquanto seja noite e sete os companheiros de Pedro. Não falta o princípio morte / ressurreição a essa dimensão de congos dada em “O recado do morro” no trajeto de Pedro e amigos até o Azevre: Pedro era o Rei que era para ser morto mas que escapou de morrer graças à assimilação do recado. Ressurgiu pela mensagem do calunga preto legada à comitiva.

Isso o que tinha que ser explicado para desfazer a objeção.

“– Que é isso, gente? Tão me levando de *charola*?” (p. 462: itálico nosso), pergunta Pedro aos amigos que, com ele, formavam os congados. O termo destacado é polissêmico. Atentando-nos ao sentido específico para “levar em charola”, o dicionário registra: “carregar alguém em triunfo no ardor do entusiasmo”. Por esse sentido, Pedro assume o lugar do preto Zabelino, que seria coroado Rei Congo. No congado, tal figura ocupa lugar destacado. Não faltam para Pedro os salamaleques dirigidos a um rei: “Todos o rodeavam, à feição de agrados”. A realeza de Pedro inserida na locução “levar em charola” é preparada páginas atrás numa frase cujo significado só retrospectivamente se apreende: “Tocar bem um violão era a coisa que ele Pê mais invejava. Amanhã, devia de se apresentar para tomar *a coroa*, no giro de redor da igreja, agradecendo as bênçãos?” (p. 452: itálico nosso). Mário de Andrade destaca a coroa: “Ora, na dança-dramática dos *Congos*, a coroa tem muita importância, não só pelas referências diretas a ela nos textos, como pela parte que ela toma no ritual dramático.” (ANDRADE, 1959, II, p. 31). Não vemos Pedro “no giro de redor da igreja” nem se apresentando “para tomar a coroa”. Encontramo-lo sentindo-se levado em charola, o que o faz portador de coroa. Saltando para adiante, a realeza é explicitada: “Ele, Pê, era o Rei, dono dali, daquelas faixas de matas, verdes vertentes, grandes morros, grotas cavacadas e lapas com lagoinhas, poços d’águas.” (ROSA, 2006, p. 465). Pedro era o Rei. Rei por ser da terra, ser levado em charola, ocupar o lugar do preto Zabelino, tornar-se Rei-Congo, o que, mais uma vez, faz do séquito um congado.

No desfecho de “O recado do morro”, não faltam morte e ressurreição apontadas por Mário de Andrade nos congados brasileiros a partir do princípio mágico-religioso morte do rei e ressurgir da natureza (rei e natureza ligados simpateticamente) visto por Frazer na realeza do Congo. Pedro era o Rei que era para ser morto. Escapou de morrer graças à assimilação do recado. Ressurgiu pela mensagem do calunga preto legada à comitiva. A teoria antropológica de Frazer, assumida por Mário, esclarece o final do conto de Guimarães: “Daí, com medo de crime, esquipou, mesmo com a noite, abriu grandes pernas. Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais.” (p. 467). Se teve “medo de crime” é por ser mortal, como o rei africano do registro etnográfico de Frazer conhecido de Mário. Se “esquipou”, “abriu grandes pernas”, “mediu o mundo”, “pulando de estrela em estrela” é por ter se imortalizado ressuscitando, como o rei africano, cujo vigor transmite-se ao seu sucessor e deste à natureza, cuja vitalidade dele depende.

4.4. Religião: Natal – Pedro Menino-Rei. Charola significa também “presépio de Natal”. O sentido cabe em “O recado do morro” porque na quinta versão Menino e Lapinha de Belém integram o recado. Na versão de Nominatedômine, Menino e Rei conjugavam-se ficando Rei-Menino, ambos títulos para Cristo. Na de Coletor, desmembram-se (apenas uma vez estão juntos, mas em minúsculas) passando o Rei a designar o negro coroado pelos congados como rei congo e as expressões “lapa de Belém” e “pé de manjedoura” a nomear o Menino (que desaparece, ficando apenas “menino”). Na de Laudelim, Rei e menino reúnem-se outra vez: “Quando o Rei era menino / já tinha espada na mão / e a bandeira do Divino / com o signo-de-salomão.” (p. 457). Ficando aqui não se pode afirmar ainda ser o Menino pois outro rei (o do Congo, representado nos congados pelo preto que é Rei-Congo) pode um dia ter sido menino.

O Menino começa a ganhar contornos na quinta estrofe: “ – Meus soldados, minha gente, esperem por mim aqui. Vou à Lapa de Belém / pra saber que foi que ouvi. E qual a sorte que é minha / desde a hora em que eu nasci.” (p. 458). Nascido na Lapa de Belém foi o Rei-Menino (Cristo), cuja sorte de morrer estava traçada desde que nasceu e que morreu à traição (pela delação de Judas).

A sinonímia charola/presépio de Natal transforma a terra onde Pedro nasceu na Lapinha de Belém e o personagem Pedro (que para lá vai) é o Rei da versão de Laudelim que na Lapa um dia nasceu. A abertura do conto traça a outra ponta da viagem de Pedro: “conseguiu-se rastrear pelo avesso um caso de vida e de morte (...) e teve aparente princípio e fim, num julho-agosto, nos fundos do município onde ele [Pedro] residia” (p. 389). O trajeto da viagem de Pedro vai de onde reside até “sua terra natural” (p. 462), sendo isso o “juntar a noite com o dia” da réplica dos soldados ao Rei dos versos de Laudelim. Neles, o Rei vai à Lapa de Belém para ouvir e saber qual a sua sorte. Pedro visita as terras onde nasceu; difere porque, o que escutou, ouviu-o onde reside e não onde nasceu. No mais, valem para ele os versos: “tinha ido lá, e lá devia de ter ficado (...) – era o que de profundos dizia aquela cantiga memória: a cantiga do Rei e seus Guerreiros, a continuar seus caminhos, encantada pelo Laudelim.” (p. 463).

A idéia de presépio, a exemplo dos congados, esclarece o parágrafo final do conto: “Daí, com medo de crime, esquipou, mesmo com a noite, abriu grandes pernas. Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais.” (p. 467). Se teve “medo de crime” é por ser mortal, como o Menino do registro bíblico

sobre Natal. Se “esquipou”, “abriu grandes pernas”, “mediu o mundo”, “pulando de estrela em estrela” é por ter se imortalizado ressuscitando, como o Rei do relato bíblico, que um dia foi Menino. Se a Lapa é o lugar onde nasceu o Menino e Pedro é o Rei-Menino, os Gerais são a Lapinha de Belém onde nasceu Pedro e o “pulando de estrela em estrela” reforça o sentido de presépio contido em charola. Na narrativa do Natal, estrelas guiam pastores e Reis Magos à Lapinha; na estória sobre Pedro Orósio, estrelas conduzem o Rei-Menino que conseguiu juntar, como estava na canção de Laudelim, a noite e o dia: estava para morrer à traição (noite) mas conseguiu salvar-se e por isso pode retornar ao lugar do nascimento (dia). Menino, Lapinha, lapa de Belém e Manjedoura, constantes no recado desde a quinta versão, ratificam o sentido de “presépio de Natal” que acabamos de defender.

Em “Campo geral”, a morte de Dito era o Natal; em “O recado do morro”, o Natal (trabalhado na narrativa por meio da equivalência entre presépio e charola, Pedro e Cristo) não é a morte de Pedro, pois ele derrota os companheiros, ao invés de ser morto por eles. O presépio não será preenchido por um morto, como em “Campo geral”, porque um morro salvou aquele que haveria de ser morto.

4.5. Religião: boi banto – Pê-Boi. Pedro é o boi da religião dos bantos.

Primeiro, os apelidos, Pê-Boi e Pedro Chãbergo. A. F. Nogueira, considerando o totemismo e o shamanismo, sintetiza a religião banto: “Os Ban-Kumbi e os Ba-Nhaneca partilham d’estas diferentes formas de religião. Ao passo que crêem na existência de um Deus atribuem quase o mesmo poder ao sol, *e-kumbi*, veneram o boi Geroa, a montanha Tongo-Tongo.” (NOGUEIRA, 1880, p. 293). Boi e montanha correspondem a “montanhas e animais” (LUBBOCK, 1943, p. 138), com os quais Lubbock exemplifica o totemismo. Ora, Pedro possui boi em seu apelido: Pêboi, ou Pêboizão. E também montanha, *Chãbergo*, formado de *chão* e **Berg** (em alemão: monte, montanha).

Não é só no apelido que boi e montanha associam-se a Pedro. Outra passagem relaciona Pedro e boi de modo mais estreito: “Tal modo que muitos homens e rapazes lhe tinham ódio, queriam o fim dele, se não se atreviam a pegá-lo era por sensatez de medo, por ele ser turuna e primão em força, *feito um touro* ou uma **montanha**.” (ROSA, 2006, p. 394: destaques nossos). Justificam-se o **der Berg**, incorporado ao primeiro apelido, e o *Boi*, apostado ao outro. Boi e morro continuam definindo Pedro até ao final, já no confronto com os companheiros: “Deveras tinham receio. Pois não era? Um exagero

de *homem-boi*, um homão desses, tão alto que um *morro*, a sobre.” (p. 464). Portanto, “O recado do morro” reúne em Pedro os dois objetos totêmicos dos bantos, segundo compreensão de Nogueira. Boi e morro são coordenadas geográficas do lugar onde o personagem possui sua casa: “Perto da *Pedra do Boi*, perto do recôncavo dos Monjolos, depois do Pasto dos Monjolos, depois do Capão do pequi, rumo a rumo com o Limpagoela, *onde tem o morrinho*” (p. 465).

Segundo, a condução de Pedro pelos amigos até o Azevre situa-se no âmbito da cerimônia: “Na última casa sozinha, na saída para o Saco-dos-Côchos, estavam todos os companheiros, por *cerimônia* de recongração.” (p. 462). Por ser entendida como cerimônia totêmica é que a festa dos bantos com o Geroa foi registrado por A. F. Nogueira, chegando até Arthur Ramos.

Terceiro, a época em que se dão os fatos. Esta a abertura de “O recado do morro”: “Sem que bem se saiba, conseguiu-se rastrear pelo avesso um caso de vida e de morte (...) e teve aparente princípio e fim, num julho agosto” (p. 389). Na descrição da festa do boi Geroa encontramos o seguinte: “No fim das colheitas, de julho a agosto, que é quando para elles termina o anno, e com o apparecimento da lua nova, é conduzido processionalmente o boi Geroa” (NOGUEIRA, 1880, p. 289). A identidade das épocas torna *Pê-Boi* o boi Geroa.

Quarto, “conduzido processionalmente”, aplicado a Geroa na passagem anterior, descreve também o modo como *Pê* é levado pelos amigos: “Que é isso, gente? Tão me levando de charola?” (ROSA, 2006, p. 462). O que se leva em charola é conduzido processionalmente, já que um dos significados de charola é andor (peça de madeira onde se põe a imagem do santo levado em procissão).

“O recado do morro” une-se a “Uma estória de amor” pelo tema do boi. A segunda estória trazia, ao final, na narrativa de seo Camilo, o boi como realidade religiosa. O Boi Bonito é o retorno do boi selvagem que um dia pastou na Terra do Boi Solto. Considerando que, segundo Ramos, no bumba-meu-boi o boi morre e ressuscita, o retorno do Boi é também a ressurreição do boi do bumba-meu-boi, dada a presença do ciclo nordestino do boi no relato de seo Camilo. Tudo isso imprime ao Boi do caso o valor religioso.

O boi insere-se num sistema religioso e não econômico também em “O recado do morro”. Os acontecimentos não giram em torno da compra de gado por seu Jujuca, nem das propriedades dele, o que tira de cena o boi enquanto realidade econômica. Nessa posição estava em “Uma estória de amor”, Manuelzão expandindo as fronteiras pecuárias de Federico Freyre (havendo na segunda estória também o aspecto religioso, como pontuamos antes) e em “A estória de Lélío e Lina”, Sencler comprando, em Uberaba, gado de raça apostando na alta dos preços. Em “O recado do morro”, a fazenda de Dona Vininha não importa pela pecuária aí desenvolvida e sim por ser o local onde se dão a segunda e a terceira transmissões do recado (Catraz a Joãozezim, Joãozezim a Guégue). Nem mesmo a magia de Guégue recai sobre bois (como de Uapa e J'sé-Jórjo) e sim sobre hortaliças.

“O recado do morro”, ao deter-se na pecuária, descreve a ex-pecuária:

Onde vinham parar era no *raso* da Vargem-do-Morro, seu paredão, e o Sumidor do Sujo. Ali, reconhecia, aquele plâino pardo, poeirante, lugar de malhador de gado selvagem, um ermo sem vivalma, nem bananeiras, nem telhado de gente residindo perto. Pastos do Modestino. Só os grupos de grandes pedras, lajes amarelas, espalhadas. Um cocho velho, abandonado, à sombra de um pau-d'óleo. E, à sombra de uma faveira e de um jacarandá-cabiúna, a lagoinha de água salgada e turva. Motivo desse bebedouro, sempre rodeavam por lá numerosas manadas, e àquela hora, só se enxergava uma vaca, angulosa, mal podendo com seus enormes chifres. (p. 427-428).

Trata-se da passagem que descreve o ponto do encontro de Pedro Orósio e Guégue com Nomidômine, o que já põe em relevo o aspecto religioso. Pelo lado econômico, é o avesso de “Uma estória de amor”: o lugar é desabitado de humanos (“ermo sem vivalma”) e povoado por ruminantes, o que era a Terra do Boi Solto antes da chegada de Manuelzão. Da presença do homem, alguns remanescentes materiais: o cocho, marcado pelos determinantes “velho, abandonado”. Interrompeu-se a ação do homem e por isso o cocho, velho, não foi substituído ou reparado. Usado para dar sal ao gado, encontra-se abandonado e o gado, para suprir-se de mineral, recorre ao disposto pela natureza na “lagoinha”. Longe de cuidados, o gado deixa de ser rebanho domesticado, zelado e torna-se “gado selvagem”. De novo, o ponto de contato com “Uma estória de amor”. De propriedade, apenas o nome do dono, “Pastos do Modestino”. Como os bugres do início do conto, o proprietário Modestino se foi e

deixou de sua passagem o seu nome. Ficou “do Modestino” mesmo depois da partida de Modestino, como permaneceu o nome anhanhonhacanhuva após a migração dos bugres.

A força do boi como elemento definidor de Pedro Boi requer colocar em relevo as reflexões de Mário de Andrade sobre o boi na cultura brasileira. Já vimos que, ao estabelecer o princípio morte e ressurreição como traço unitário das danças dramáticas, aponta-o no bumba-meu-boi, uma das danças. Comenta: “A importância do boi na vida brasileira, do chefe no organismo tribal, da mourama na conquista de terras, deu ao boi, ao chefe, ao mouro um valor místico, um valor religioso, esotérico às vezes, e sempre simbólico, que foi o convite à criação das danças dramáticas” (ANDRADE, 1959, I, p. 23). O argumento é claro: dada a importância da coisa (boi, chefe, mouro), ela adquire valor “místico, religioso, esotérico”. As danças dramáticas veiculam esse valor. Interessa-nos o bumba-meu-boi, em que avulta o boi. Não nos ocuparemos com as cheganças, nas quais estaria o “valor esotérico” do mouro.

O “valor místico” do boi reaparece no argumento de Mário para mostrar porque o reisado do bumba-meu-boi é de dramatização obrigatória em qualquer outro reisado:

São pois ao todo vinte-e-quatro os Reisados que conheço de nome. Por eles se define que o Reisado consistia principalmente numa adaptação dramático-coreográfica de romances e cantigas populares. Foram escolhidas as peças mais dialogadas. Por tudo isso o Reisado era eminentemente esquemático, porquanto o romance dialogado, embora às vezes se refira durante a dialogação, a fatos que se passaram e deram origem ao caso dramático, realiza apenas o desenvolvimento do caso, a sua cena final, ou a exposição da figura principal. Sobretudo isso é que é o Reisado: uma representação dançada e cantada, consistindo num episódio só que contém sinteticamente a significação completa do assunto. (...)

Parece porém que desde logo ou desde sempre, a curteza esteticamente admirável do Reisado se tornou insatisfatória ao povo. (...) Tomaram o costume de reunir dois ou mais Reisados, como é indicação constante nos autores. E como a obsessão, ou se quiserem, o complexo do boi, que é uma das constâncias mais fortes do povo brasileiro, ordenara a praxe de terminar a série de Reisados dum espetáculo com a representação do Bumba-meu-Boi, a maioria dos Reisados, os mais popularmente queridos, acabaram se fundindo neste. Ficou assim um Reisado único, que não tem popularmente este nome, a dança dramática do Bumba-meu-Boi, que embora não seja nativamente brasileira, mas ibérica e européia, e coincidindo com festas mágicas afro-negras, se tornou a mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas. Por vezes mesmo uma verdadeira revista de números vários, com a dramatização da morte e ressurreição do boi, como episódio final. Só em certos Bois-bumbás do Amazonas, o Bumba-meu-boi permanece íntegro, ou mais íntegro, contendo como drama único a morte e ressurreição do grande bicho servil, cercado dos seus personagens humanos tradicionais. (p. 51)

“Obsessão” pelo boi e “complexo do boi” designam a força do boi na cultura nacional. Em função disso, houve a coalescência de reisados em torno a ele. Mário sustenta dois pontos importantes: o boi “é uma das constâncias mais fortes do povo brasileiro” e o bumba-meu-boi é de origem africana. Todavia, não junta as duas pontas, fixando a origem africana do que é uma constante do povo brasileiro. Fica explicado porque todos os reisados terminam com a encenação do bumba-meu-boi que, por isso mesmo, é núcleo em torno do qual outros reisados se aglutinam: “De fato: o único reisado que persiste até hoje, por quase todo o Brasil, imposto pela força desse verdadeiro complexo nacional do boi (coisa fácil de se provar por todo o nosso folclore em que o boi é uma obsessão) foi o Bumba-meu-boi.” (p. 76). O que não fica explicitada é a procedência africana do boi e, menos ainda, seu estatuto de totem entre esta ou aquela etnia africana vinda para o Brasil.

Totemismo era categoria usada com reserva por Mário. Ao revisar o conceito de “rancho”, dado por Nina aos grupos folclóricos de matriz africana, discorda que “sobrevivência totêmica” seja central para análise. E adverte os pesquisadores quanto ao uso indiscriminado do termo totem:

Mas há que nos pomos de sobreaviso contra essa mania muito comum entre folcloristas brasileiros de apelar pomposamente para o totemismo toda vez que deparam com simples alusões a qualquer bicho, nos documentos que recolhem. E o mais engraçado é que só fazem isso quando se trata de animal, como se não tivesse plantas-totens também. (...) É possível que os ranchos com nomes de animais e plantas derivem duma reminiscência totêmica, mas não só carece provar isso por um estudo mais aprofundado entre os nomes mais antigos de ranchos e nações, com os totens afro-negros de escravos que nos vieram, e com improváveis totens dos ameríndios brasílicos, como não há dúvida que mesmo provada essa sobrevivência totêmica, ela seria apenas um confluente dum rio muito maior e geral: o princípio de Morte e Ressurreição. (p. 77).

Não se trata de um conceito adotado na íntegra. Sobrevivência deixa de ser o centro da investigação, cedendo seu lugar ao princípio morte e ressurreição, como se lê nas linhas finais. Entende-se agora a ausência do *totêmicas* determinando “festas mágicas afro-negras”: Mário não assume, como o fez Ramos, que o boi seja sobrevivência da religião totêmica banto. No bumba-meu-boi há magia e religião porque nele subjaz o princípio morte e ressurreição, pelos mesmos motivos que existe nos congos, conforme vimos atrás. Ademais, Mário já sustentou haver um “valor místico” (p. 23), que não procede da mística totêmica banto e sim da “importância do

boi na vida brasileira”. Portanto, dispensa remissão ao totemismo banto para justificar o sentido religioso do boi e sua recorrência na cultura nacional.

Por caminhos diferentes, Arthur Ramos e Mário de Andrade chegam ao valor religioso do boi. De Lubbock (para quem o totemismo é uma etapa da religião), passando por Nogueira (para quem a festa do boi Geroa marcha para ser um culto ao animal), o boi chega a Ramos como animal revestido dos traços religiosos, sobrevivo no bumba-meu-boi. De Frazer chega a Mário o princípio morte/ressurreição como motivo místico mais arcaico, anterior ao culto aos animais, a Osíris e a Cristo, posto remontar ao culto aos vegetais. Isso permite a Mário defender para o boi do bumba-meu-boi um valor religioso já que o boi ressuscita: a “sobrevivência totêmica (...) seria apenas um confluente dum rio muito maior e geral: o princípio de Morte e Ressurreição” (p. 77). Rio ou confluente, por ele não passa boi que vale só pela sua força muscular ou congregado protético que alimenta nossas fibras musculares e sim por seu valor religioso. É este boi que temos em “O recado do morro”, referido em Pedro Orósio.

O princípio morte/ressurreição esclarece o final do conto de Guimarães. Porque em Pedro Orósio concentra-se a mística do boi, dados os inúmeros significantes que o identificam ao boi, o personagem vence o espaço ao transpor distâncias não percorridas por humanos, “mediu o mundo”, “pulando de estrela em estrela”. Faz tudo isso porque não é apenas Pedro e sim *Pê-Boi*, o animal totêmico dos bantos, o animal que “é uma das constâncias mais fortes do povo brasileiro”. Da mesma forma que o boi do bumba-meu-boi vence a morte ressuscitando, *Pêboizão* venceu a morte à traição que lhe armavam os “companheiros”; como um ser ressuscitado, que não se prende mais aos condicionantes das coordenadas espaciais, Pedro desprende-se do lugar da cena final (próximo ao Azevra) e chega “até aos seus Gerais”.

Por fim, a favor do argumento do caráter totêmico do boi, citemos este depoimento de Guimarães a Lorenz: “As vacas e os cavalos são seres maravilhosos. Minha casa é um museu de quadros de vacas e cavalos. Quem lida com eles aprende muito para sua vida e a vida dos outros.” (ROSA, 1995, I, p. 32). Em outras palavras, eis aí o “valor místico” do boi de que falava Mário de Andrade. “O recado do morro” não é um “museu de quadros de vacas e cavalos”, mas constrói um protagonista cuja caracterização física se faz a partir de uma série de traços vindo do campo bovino e cuja

trajetória elucidada-se a partir do que a antropologia de Lubbock e Nogueira (desposada por Ramos) e a de Frazer (subscrita por Mário de Andrade).

5. “Dão-lalalão”

5.1. Religião: demonização de Iládio. “Dão-lalalão” começa com o retorno de Soropita ao ão. A cor preta pinta o espaço: “Conhecia [Soropita] de cór o caminho, a mata preta de um capão velho.” (ROSA, 2006, p. 470). Reaparece adiante: “tirando ancha volta em arco, para evitar o brejo de barro preto, de onde o ansiava o cheiro estragado de folhas se esfiapando, de água podre, choca, com bichos gosmentos, filhotes de sapos” (p. 472). O que assusta Soropita e o leva a cortar caminho é o “brejo de barro *preto*”. Antes de passar por esse local, recordava-se dos apelidos da esposa, quando a conheceu nos cabarés: “O outro apelido – *Dadã* – (...); e o nome que lhe davam também, quando ele a conheceu, de *Sucena*, era poesias desmanchadas no passado, um passado que, se a gente auxiliar, até Deus mesmo esquece.” (p. 472). Sabemos, pela Antropologia, ser esse esquecimento algo difícil para a história de grupos e, pela Psicologia, para a de indivíduos. A narrativa inicia-se com essa possibilidade, espacializada ao colocar Soropita “tirando ancha volta em arco”, em que o desviar-se do brejo preto coincide com a tentativa de desviar-se do passado de meretriz da esposa.

O passado conserva-se nas marcas do corpo de Soropita:

A palma da mão tocou na cicatriz do queixo; rápido, retirou-a. Detestava tatear aquilo, com seu desenho, a desforma: não podia acompanhar com os dedos o relevo duro, o encrôo da pele, parecia parte de um bicho, se encoscorando, conha de olandim, corcha de árvore de mata. A bala o maltratara muito, rachara lasca do ôsso, Soropita esteve no hospital, em Januária. Até hoje o calo áspero doía, quando o tempo mudava. Repuxava. Mas doíam mais as da coxa: uma bala que passara por entre a carne e o couro, a outra que varara, pela reigada. Quando um estreito frio, ou que ameaçava chuva, elas davam anúncio, uma dôr surda, mas bem penosa, e umas pontadas. As outras, mais idosas, não atormentavam – uma, de garrucha, na beirada da barriga e no quadril esquerdo; duas no braço: abaixo do ombro, e atravessada de quina, no meio. Soropita levava a mão, sem querer, à orêlha direita: tinha um buraco, na concha, bala a perfurara; ele deixava o cabelo crescer por cima, para a tapar dum jeito. Que não lhe perguntassem de onde e como tinha aquelas profundas marcas; era um martírio, o que as pessoas acham de especular. Não respondia. Só pensar no passado daquilo, já judiava. (p. 476-477).

O passado está no corpo e diversas são as marcas, na forma de cicatrizes. As “mais idosas, não atormentavam”. Sua distribuição anatômica constrói tal sentido. Com roupas cobrem-se a barriga, o quadril, o braço e o ombro. E o que os olhos não vêem a língua não comenta. Por isso as feridas cobertas não atormentam, pois ninguém as vê e, por extensão, não martirizará Soropita com as perguntas sobre cicatrizes. Entretanto, o ocultar dos outros não o é de si, pois há marcas na coxa. Como as anteriores, não são vistas mas doem. Num segundo grau de visibilidade há esta, “à orêlha direita: tinha um buraco, na concha, bala a perfurara; ele deixava o cabelo crescer por cima, para a tapar dum jeito”. Porque não se vestem as orelhas, resta cobrir a marca com o cabelo. Tantas operações para deletar o passado são equivocadas: ocultam-no do outro, não de si. Dupla inoperância. Não oculta porque o outro não tem ciência dele e por isso mesmo é dispensável o gesto encobridor e porque o sujeito sabe da existência do passado. Tanto não encobre de si que “Soropita levava a mão, sem querer, à orêlha direita”; as outras, do quadril, da barriga e do braço, onde não alcança o gesto de levar a mão, se encarregavam de quando em vez de dar anúncio. Difícil, pois, esquecer. A gradação que constrói a dificuldade conclui-se no começo da citação: há uma marca no queixo, devassável ao olhar do outro e acessível à mão do sujeito muito mais do que a cicatriz da orelha. Por isso incomoda mais a Soropita tocar o queixo, em que existe o “encrôo da pele”.

Retornando ao asco pelo brejo preto, lá havia “filhotes de sapos”. Há “encrôo de pele” na pele do anfíbio. Logo, não era do brejo que Soropita se esquivava e sim da sua história. E o preto está no que ele evita, o brejo. O brejo é o passado que ele busca esquecer. De fato, a descrição refere-se a “*cheiro estragado* de folhas se esfiapando” e páginas antes destacavam a acuidade olfativa: “E melhor seu olfato: de meio quilômetro, vindo o vento, capturava o começo do florir do bate-caixa, em seu adejo de perfume tranqüilo” (p. 471). Refere-se a “água podre, choca, com bichos gosmentos, filhotes de sapos”. Cada um dos itens respeita a um aspecto de sua vida e dos quais teremos notícia depois. A “água podre, choca” contrapõe-se à fresca escorrendo de uma mina, metáfora do reencontro com a esposa depois do cansaço da viagem: “Doralda era um consolo. Uma água de serra – que brota (...). A gente podia (...), encostar a boca no minadouro, no barro peguento, amarelo, que cheira a gosto de moringa nova” (p. 514).

Não sendo gratuito o *brejo* de que se afasta Soropita, ou porque retoma significantes espalhados antes ou porque será retomado por outros, o mesmo vale para o *preto*. Necessário inquirir acerca das questões de Soroptia que giram em torno dele e em que medida e de que modo tematizam magia e religião, uma vez que a magia em “Campo geral” foi relacionada ao negro e em seguida dissociada dele.

O encontro com Dalberto é o encontro com o passado:

De adiante, vinha um tropel de barulho, o trupe de vários cavalos.

De a de-meio, Soropita tirou o cavalo, rêsvés, quase oculto, com o arvoredado. Se outro trilho houvesse, ele atalhava, ver e não ser visto por aquela gente, nunca se sabe; mas não havia tempo, despontava na curva um cavaleiro, um vaqueiro: montava um cavalinho queimado, vaqueiro moço – não conhecia; e os outros, grupo de quatro, entre encourados e empanados; o de camisa amarela, cáqui, rompia em direto, mirando, parecia até um vulto conhecido: – “Que mal pergunto?”

Soropita recuara o cavalo. O outro sorria um riso. Abriu os braços.

– É deveras! Surupita!?

– É o Dalberto...

Dalberto se chegava, estendendo a mão; e Soropita a seu encontro avançava demais a mão, e apertava a do outro, distante de si, demorado. O Dalberto – sacudido, mais trigueiro. Arma grande, na cintura. Uma flôr cravina enfeitava a testeira de sua mula rata. O Dalberto era um bôa recordação, de testemunhos, de grandes passagens; parecia que dele nunca tinha deixado de estar perto. (p. 493-494).

Dalberto “era uma bôa recordação”; logo, dele não era necessário fugir, como pensara ao ouvir o tropel dos cavalos. O passado que Soropita quer esquecer concerne à vida pregressa de Doralda. Antes de rever Dalberto, imaginava-se num cabaré com uma rapariguinha: “Soropita estava no quarto, com uma mulher – rapariga de claridade, com lisos pretos cabelos (...) só ele é que a tinha inventado.” (p. 491). A formação imaginária encerra-se no parágrafo do encontro com Dalberto: “Sua delícia. Soropita reinava no quarto, com a rapariga, mais-viviam, de si variavam.” (p. 493). Para Soropita esquecer Dadã precisa fazer o mesmo com o Soropita freqüentador de bordéis. O devaneio demonstra o difícil ato de esquecer: o negado retorna. A entrada de Dalberto em cena reforça a missão impossível a que se propunha Soropita.

Mais preto aparece na continuidade do relato do encontro:

– Diacho, um! Com’ passou, Surupita... A gente vir se ver, trasmeio de tanto tempo, sem espera nenhuma, aqui neste acosto fora de todo rumo costumado...

O preto, com espingarda e capanga, remexia: tinha ali uma codorna, sapecada de

pólvora, preta e sangrenta; Soropita desviou o olhar. Mas vigiava-os, de sosla: os em volta, mais afastados, fechando meia roda. O rapaz no cavalinho queimado, com chapéu-de-couro redondo, do feitio de Carinhonha. Um de roupa clara. Um de terno de couro, novo, dos comprados em Montes Claros. Gente de paz, em seu serviço, mas gente bem armada. Dalberto dava lugar para esses, na menção de apresentação: – “É o pessoal, parte dos companheiros: Rufino, o Iládio, Pe’Pereira; José Mendes você deve de conhecer?” “ – A meio, lembrado me parece...” (...) O preto tinha espatifado a codorniz com chumbo grosso. (...) Não descavalgavam. Catinga do preto, e da codorniz esrasgahada, trescalavam, a léguas. (p. 494).

Surge Iládio, personagem negro e um dos acompanhantes de Dalberto. Até o momento, a cor preta associava-se às lembranças desprazerosas para Soropita: o brejo de “barro *preto*” em que se podia atolar; o cheiro de folhas apodrecendo e a água choca que lhe provocavam asco. Antes mesmo que Dalberto apresente-se, o preto avulta. Continua a insistência na cor, pois a ave abatida por Iládio é preta, se por natureza ou por efeito da pólvora, pouco importa desde que sua cor tenha sido fixada. Do que Soropita “desviou o olhar”, da codorniz preta e ensanguentada ou do preto Iládio? Para quem se desviou do brejo, parece assustar o preto, seja ele o do viajante ou o da ave. Mas não é só isso.

Sangue também atemoriza Soropita: “Podia [Doralda] ver sangue (...) Soropita não comia galinha, se visse matar. Carne de porco, comia; mas, se podendo, fechava os ouvidos, quando o porco gritava guinchante, estando sendo sangrado.” (p. 477). O pavor ao sangue relaciona-se às marcas do seu passado. Num dos enfrentamentos com outros valentões, Soropita foi atingido por balas e submetera-se a cirurgia para extraí-las a ferro frio, sem anestesia. Ver sangue revive a experiência, tanto quanto o apalpar as cicatrizes da orelha ou do queixo com a mão – um dos gestos seus. Em Iládio constelam-se preto e sangue.

Além de Iládio, Rufino, Pé’Pereira e José Mendes acompanhavam Dalberto. O trecho que narra o encontro descrevia-os mas evidenciava Iládio, com seu pretume e sua caça. O foco sobre ele continuará. Por um tempo, os quatro viajam com Soropita e Dalberto. No trajeto, o olhar de Soropita recai sempre sobre Iládio: “Aquele preto Iládio, com a espingarda, Golias de bruto, dava um risadão, ficava para trás, em bando com os outros.” (p. 496). Dalberto recebe e aceita o convite para ir jantar na casa de Soropita. Desfaz-se o grupo e os acompanhantes de Dalberto vão para o Azedo, onde pernoitarão. Ao apartarem, outra vez a fixação no negro Iládio: “Ainda gritaram se

despedindo. Aquele negro Iládio se sacudindo as costas, preto enorme, brutão, espingarda transpassada.” (p. 500). O texto executa sempre a mesma partitura, preto, bruto, espingarda, tornando-se essas notas verdadeiro *leit-motiv* de Iládio.

Separando-se, Iládio retornará à estória no final, no dia seguinte, quando procurará por Dalberto na casa de Soropita. Todavia, a exemplo de Gorgulho, que se foi mas permaneceu com o recado que deixou para a comitiva, Iládio subsistirá na cabeça de Soropita. O fato de a trajetória de Iládio ser marcada pelo par ausência/presença como a de Gorgulho convida-nos a verificar em que medida por Iládio práticas mágicas e/ou religiosas serão abordadas em “Dão-lalalão”. Sua negritude é bem marcada. Resta averiguar que luz será lançada, por meio dele, sobre feitiço, demônio ou rezas fortes.

Cavalgando a sós, Soropita e Dalberto recordam: “Se alembavam, tinham de saltar para trás tanto esse espaço, precisão de reconferir.” (p. 500). Quem mais fala é Dalberto e Soropita deixa de ouvir o amigo para escutar-se. Retoma o seu devaneio:

Do relongo de reouvir e repensar, Soropita extravagava. Sim escorregava, somenos em si – voltava ao quarto com a rapariga inventada: as sobras de um sonho. Mais falavam em Doralda, se festejavam. A rapariguinha estava ali, em ponta de rua, felizinha de presa, queria mesmo ser quenga, andorinha revoando dentro de casa, podia rejeitar nenhum... – “Até estou cansadinha, Bem...” E se despendurava de abraço, flauteira, rebeijando. Rapariga pertencida de todos... Ao ver, àquele negro Iládio, goruguto, medonho... Até o almíscar, ardido, desse, devia de estar revertendo por ali, não sendo o que aquela menina gastava em si um rio lindo de bom perfume... Ela tãozinha de bonita, simples delicada, branquinha, uma princesa – e aceitando o preto Iládio, membrudo, franchão, possanço... Ah, esse cautério! – Soropita se confrangia. (p. 510).

Ao devaneio acresce-se Iládio, posto entre Soropita e a “rapariga inventada”. Integrado à estória criada, Iládio permanece, ainda que ausente. Por ser um devaneio erótico, a integração implica a mistura no erotismo imaginário do fazendeiro. Ao preto e ao cheiro (“almíscar”) de Iládio, reúnem-se “goruguto”, “membrudo”, “franchão”, “possanço”. Sinônimos: grande, bruto, animalesco, robusto.

À medida que avança o devaneio, cresce o espaço que Iládio assume junto à rapariguinha, chegando, por fim, a tomar o lugar de Soropita:

...Soropita roubava a rapariguinha levantada da deslei daqueles homens – todos, lé e cré, que tinham vindo para gozar, fossar, babujar. Ela, morninha, o beijava na boca. Tinha de ter um nome: *Izilda...* – Izilda. Chamava-a, ela atendia. Mas era o ferrão de um pensamento, que gelava, que queimava, garroso como carrapicho: o preto... Izilda entregue à natureza bronca desse negro! O negro não estava falando como gente, roncava e corria de mãos no chão, vindo do meio do mato, esfamiado, sujo de terra e de folhas... Tinha de a ela perguntar. Ela respondia: – “Bem, esse já me dormiu e me acordou... Foi ruim não. Tudo é água bebível...” –; e se ria, goiabadinha, nuela. Soropita a pegava, cheirava-a, fariscava seu pescoço, não queria encontrar morrinha do preto, o preto mutoniado, o tóro. Izilda ria mais, mostrava a ponta da língua, fazia uma caretinha, um quebro. E desaparecia. Aí, estava escuro. Soropita estava lá, involuntário. Assim, à porta de um quarto, cá da banda de fora. As coisas que ele escutava, que, dentro daquele quarto, por dentro trancado, aferrolhado, estavam se passando: chamego, um nhenhém dengoso, risadas; o barulho de dois se deitando, homem puxando a si a mulher, abraçados, o ruje-ruje do colchão de palha... Mas – não era Izilda, quem estava com o preto vespuço, com o Iládio... – a voz era outra: Doralda! Doralda, transtornados os olhos, arrepiada de prazeres... O preto se regalava, no forcejo daquele violão, Doralda mesma queria, até o preto mesmo se cansar, o preto não se cansava, era um bicho peludo, gorjala, do fundo do mato, dos caldeirões do inferno... Soropita atônito, num desacordo de suas almas, desbordado – e o que via: o desar, o esfrego, o fornízio, o gosmoso... Depois, era sempre ainda Doralda, na camisinha de cambraia, tão alva, estendida na cama larga, para se repousar; mas que olhava-o, sorrindo, satisfeita, num derretimento, no quebramento, nas harmonias! O preto, indecente, senhor de tudo, a babar-se fazendo xetas. Mas esse preto Iládio se previa p’ra bom fim um dia, em revólver; corjo de um assim, o sertão deixa muito viver não, o sertão não consente. P’ra não ser soez, ser bruge, não desrespeitar!... E o Dalberto, de contracurso contando, contando... (p. 510-511).

A marcação é clara quanto ao estatuto de imaginada da rapariga ao momento em que transcorre o devaneio. Ampliam-se os adjetivos para Iládio, “mutoniado”, “tóro”, “gorjala”, “corjo”, “bruge” e “vespuço”, convergindo semanticamente para o animalesco, corpo grande, bruto. Mas não é só isso. Há um sentido pra lá de fálico em todos eles. Na primeira vez em que Soropita incluiu Iládio, havia *membrudo*. O dicionário denota: de membros (braços e pernas) fortes e vigorosos; que tem robustez, que é muito forte. Na correspondência com Bizzarri, Guimarães explica o *vespuço*: “membrudo (viril), de brutal vitalidade” (ROSA, 2003, p. 77). Portanto, algo mais que braços e pernas é forte e vigoroso: o membro viril.

Iládio é o capeta, “era um bicho, do fundo do mato, dos *caldeirões do inferno*”. Depois de sua cor negra, esse é um elemento que nos permite discutir como magia e religião orbitam aí. Como Mãitina, Iládio é negro; como Izidra, Soropita cria parentesco entre o preto e o inferno. Dados que irmanam “Dão-lalalão” a “Campo geral”. Conhecemos as razões de Izidra. Precisamos entender as de Soropita. Isso exige suspender por um tempo a análise a partir do longo trecho do devaneio para citarmos outro com que teceremos a argumentação que esclarecerá a demonização de Iládio.

Iládio é membrudo e no devaneio o negro transa com Izilda e Doralda, satisfazendo-as. Em contrapartida, Soropita, por duas vezes, não conseguiu ter o membro duro. Amoleceu sua virilidade, o que explica que ele repare tanto a possança de Iládio enquanto viajavam juntos e agora fantasie Doralda e Izilda saciadas pelo negro. A primeira vez com uma prostituta em Montes Claros e outra com Doralda:

Um dia, sem saber os hajas, não pôde, não podia, afracara, se desmerecendo. Mulher perguntou se ele queria beber gol, se doente estava. Não que não. Faziam rumor, noutro quarto. Essa mulher tinha uma navalha. Soropita sem momento se escapava da cama, pressurado, foi-se vestindo. A mulher era até bonita, vistosa, se lembrava: um tim de ruiva, clara, com fino de sardas, salmilhada de sardas até no verde dos olhos, pingadinhos-de-mosquito de ferrugem, folha de jatobá. Revirou, ojerizada: – “Tu pode me desprezar? A grama que burro não comer, não presta mesmo p’ra gado nenhum. Mas tu acha que eu estou velha?! Muito engano: mulher só fica velha é da cintura para cima...” Som nem tom, ele meteu a mão na algibeira e pagou, mais do que o preço devido, ela não queria aceitar. Saíu desguardado, labasco, lá demorara menos que passarinho em árvore seca. A lanços, até hoje lhe fazia mal, o nome que aquela mulher disse, xingou aquilo como um rogo de praga. Na beira do Espírito-Santo, não longe do ão, vivia um pobre de um assim, o senhor Quincôrno – ainda no viço da idade, mas sorvada sua força de homem, privo do prazer da vida. A mulher desse vadiava com muitos, perdera o preceito. (...) Mal a mal, com Doralda, uma vez, também tinha acontecido – felizmente foi só algum descaído de saúde, passageiro –; e foi um trago de sofrimento. Tinha não podido, não, lesado, lesado, e forcejava por mandar em si, um frio que o molhava, chorava quase, tascava os freios. Doralda, bôazinha, dizia que às vezes era mesmo assim, não tinha importância, que nenhum homem não estava livre de padecer um dissabor desse, momentão; passava as mãos nele, carinhosa, pegava nele, Soropita, como se brinca. Mas ele não aceitava de ficar ali, fechando os olhos, num aporreado inteiro, pavoroso fosse mandraca, podia durar sempre assim, mas então ele suicidava. (p. 487-488).

Da primeira vez, foi a prostituta quem mais sofreu, julgando-se priva de atrativos. Da parte dele, resolveu o problema pelo financeiro, “pagou mais do que o preço devido”. Temeu mais o xingo da mulher, que poderia ser praga para deixá-lo impotente de vez, do que a falência das suas machezas. Todavia, um registro do fracasso ficou-lhe: “faziam rumor, noutro quarto”. Havendo rumor, havia amor; logo, o homem do quarto do lado não afracara. É o que é retomado no seu devaneio em que entra Iládio, pois ele também fica do lado de fora do quarto, enquanto dentro Iládio transa com Doralda. Segundo traço do fracasso: da mesma forma que ele, ao fracassar segunda vez, “forcejava”, “o preto se regalava, no *forcejo* do violão” (p. 513). Das passagens fica evidente que o devaneio monta-se a partir de cenas do já vivido por Soropita. Iládio desempenha o papel do qual Soropita não deu conta: transar e satisfazer Izilda e Doralda. Logo, Izilda é a mulher de Montes Claros, Doralda é Doralda (nas

duas cenas, o que diz de seu duplo papel, prostituta e esposa) e Iládio (potencializado falicamente) é Soropita (compensado em Iládio).

Ao afracar com Doralda, Soropita supõe ter sido vítima de “mandraca”, um dos sinônimos de feitiço. A prostituta xingara-lhe, algo que ele presume ter tido tom de praga. Podemos retornar ao devaneio para entendermos o sentido de que se reveste o termo capeta: é o retorno do negado. Por isso o negro vem “do fundo do mato”, “dos infernos”, espaços baixos, profundos, como de resto eram o brejo de barro preto. Quase ao final, depois de chegar em casa e reunir-se à esposa, pensa: “Se ele pudesse ter (...) a sua força de homem, calor de pessoa bebida, com Doralda nos braços, então, era o único jeito de não precisar de reter má lembrança nenhuma, pensamento ruim; um alívio definitivo” (p. 548). A falta de “sua força de homem” nas duas vezes é a “má lembrança”. Porque má, quer enviá-la para o fundo da memória. De lá volta, formando o devaneio. Iládio possui o que nas duas vezes faltou a Soropita e por isso o negro despertou-lhe ódio. É o mau (demônio) porque vem dizer do mal (flacidez do membro viril) que Soropita quer silenciar.

A matriz de que brota a demonização do preto Iládio é a vida erótica de Soropita. No centro de “Dão-lalalão” está o mecanismo de associação. Com isso, *Corpo de baile* prossegue na empreitada iniciada na primeira estória de desfazer os vínculos entre negro e feitiço, mandraca e demônio. Se em “A estória de Lélío e Lina” e “O recado do morro” a separação se dava trazendo a prática de feitiço para os brancos, em “Dão-lalalão” o preto Iládio é o demônio que veio “do caldeirão do inferno”. Todavia, não há retrocesso: o coisa ruim é cria do branco. Soropita não faz feitiço nem é o capeta, mas é de dentro dele, do fundo de suas lembranças que buscava esquecer, que emergem os traços que demonizam Iládio.

Concluído o longo devaneio, prossegue a viagem:

Só não ia dar os presentes a Doralda com ele vendo. Não ia dar o sabonete... Dalberto podia ver que ele tinha casado tão bem. Se... Esbarrou.

Só o triz de um relance, se acendeu aquela idéia, de pancada, ele se debateu contra um pensamento, como boi em laço; como boi cai com tontura do cabelouro, porretado atrás do chifre. Senseou oco, o espírito coagulado, nem podia doer de pensar em nada, sabia que tinha o queixo trêmulo, podia ser que ia morrer, cair; não respirava. As pernas queriam retomar de lado, os pés se retinham nos estribos, como num obstáculo. Soropita estava ficando de pedra. Mas seu corpo dava um tremor, que veio até aos olhos. – “Uai, câimbra, Surupita?” – “Mas melhorou...” Era aquela tremura nervosa, boi sonsado pelo calor. Curvo na sela. O coração tão pesado, ele podia encostar a cara na crina do animal. O Dalberto não

tinha culpa... Mas, porque tinha vindo, tinha aparecido ali, para o encontrar como amigo, para vir entrar em casa, tomar sombra? E já estavam quase à porta. Fosse o que fosse, nada mais remediava. Mesmo enquanto, não podia se entregar àquele falecimento de ânimo. Mas a idéia o sufocava: quem sabe o Dalberto conhecia Doralda, de Montes Claros, de qualquer tempo, sabia de onde ela tinha vindo, a vida que antes levava? (p. 515).

O conteúdo do devaneio, de cuja irreabilidade Soropita tinha ciência, começa a tomar corpo. Abre-se o caminho para que, na desconfiança que recai sobre Dalberto, o devaneio torne-se realidade. Iládio é Dalberto e a casa de Soropita o quarto do bordel. E Doralda foi prostituta e é esposa, esteve num quarto de cabaré e habita a casa da fazenda do marido, completando-se o intercâmbio de posições entre os personagens, já notado quando Izilda é sucedida por Doralda.

Provas contra Dalberto começam a ser reunidas:

Quem sabe até já estava informado, tinha ouvido de alguém por ali o nome dela – como a mulher de Soropita – e se lembrara, talvez mesmo por isso agora queria vir, ver com os olhos, reconhecer... E então a maior parte da conversa dele, na estrada, só podia ter sido de propósito, por regalos de malícia, para tomar o ponto a ele Soropita devia de ter sido uma traição! Talvez, até, os dois já haviam pandengado juntos, um conhecia o outro de bons lazeres... Sendo *Sucena*, Doralda espalhava fama, mulher muito procurada. O Dalberto, moço femeeiro... (p. 515-516).

De devaneio inventado o fenômeno passa a delírio de ciúmes, ao qual não faltam evidências a favor da faticidade. O encontro, que para Dalberto fora “sem espera nenhuma” (p. 494), passa a ser um cálculo de Dalberto para rever Doralda; a conversa de Dalberto sobre reunir-se a Analma deixou de ser confidência para tornar-se “regalos de malícia”. As provas avolumam-se: Sucena atuou de meretriz de fama e Dalberto é “femeeiro”, o que ancora a cisma de Soropita de que os dois já estiveram em corpos. Logo, Soropita sente-se corno, como o sugere a metáfora para seu desajeito ao imaginar tudo isso (“se debateu contra o pensamento, como boi em laço, como boi cai com tontura do cabelouro, porretado atrás do chifre”).

À noite Soropita recebe os vizinhos. A sala está cheia; além de Dalberto, os ouvintes. Mesmo assim, indaga ao amigo: “ – ‘E esse preto Iládio, muito vale?’ ‘–Ah, esse é pai-d’égua, homem dobrudo, de qualquer lado ele remete...’ Soropita dava para sua tristeza. Mordeu um tijôlo.” (p. 521). O devaneio com Iládio também começa a

tornar-se real. A resposta de Dalberto inquieta-o pois confirma a falicidade do negro. Sendo Iládio um pai-d'égua, o devaneio (em que o negro atuava como pai-d'égua transando com Izilda e Doralda e satisfazendo-as), objetiva-se, não mais com Dalberto apenas mas com o próprio Iládio. De Iládio para Dalberto e de Dalberto para Iládio, a transa de Doralda com outros homens ganha força no pensamento de Soropita.

A sobreposição Dalberto-Iládio continua durante o jantar:

Soropita se sentava num fôgo. Pudesse, pegava em Doralda, tirava dali, não acrescentar mais nenhuma palavra. Se o Dalberto estivesse caçando nela um rastro de antiga conhecença? Se aquele modo de estatuto, que ele afetava, não passasse de um próprio fingiço? – “Bem, tu toma mais uma xicrinha?” (...) Doralda ia à cozinha. Mesmo não sendo com desaforo, o Dalberto acompanhava com os olhos grandes os movimentos dela, aquele bonito meneio e tal. Olhara até ao fim, a ser que estava saboreando, sabendo quem ela tinha sido. O Dalberto, a rato, tomando calor, de certo, todo homem em horas fica atrevidado em seu seguro, podia furtar açúcaragem. Sabia, por tanto, dúvida não tinha mais, o Dalberto tinha se lembrado: a *Dadã*, a *Sucena*, da Rua dos Patos! Pois certo, se lembrava, tinha estado com ela, se via, pode que muitas vezes, p'ra isso são os amigos! Ele mesmo Soropita, não tinha conhecido primeiro a Doralda não foi assim? Chegou na casa da Clema, outras mulheres chamavam, outras passavam – e gostou dela, gostou só no primeiro ela haver, antes de a olhar. Mas, ainda antes, alguém já a tinha noticiado a ele, um vaqueiro companheiro, mangão, um que antevertera, nem sabia mais que nome aquele tinha: – “Soropita, achei uma mulher que é um durame de delícia. É uma cúia de água limpa...” Não estava nas listas, no destino? Gostara tanto, meu Deus! E então, para mais depressa ele se perder ela não quis aceitar dinheiro em face, era a primeira vez que acontecia isso sucedido: – “Não me põe paga, de jeito nenhum, Bem. Você me despertou muito. Você é demais.” Saíra desexato dali, nos densos de não pensar noutra coisa. De noite, não teve remédio, voltou de arrancado. Mas foi o chofre: ela desaparecida, no quarto, ocupada, fechada com outro. As mulheres da Clema exageravam dele. – “Está?” – “Está com o Sabarás...” Sabarás era pessoa de cor, não conhecia, disseram a ele, um boiadeiro negro. Na noite, adiou o de dormir, transpassava tantas idéias, uma noite pode ser mais durada sem espaços que a vida toda de um, diária. (p. 528-529).

Sabarás é o novo elo da cadeia. Sua construção como “pessoa de cor” e “um boiadeiro negro” repete os adjetivos preto, negro. Pareciam atributos da geografia da estrada, depois coalescidos em Iládio. Interpretamos a fusão como efeito do fracasso sexual do qual Soropita tentava esquecer mas que Iládio vinha lembrar. A referência a Sabarás retrocede na história do protagonista e ilumina a birra a Iládio e o mal-estar com brejo de barro preto. Buscando a prostituta Dadã anunciada pelo vaqueiro de nome desconhecido, Soropita achou a esposa Doralda, cujo “durame de delícia” quis somente para si. Sabarás, que estava com ela no quarto quando Soropita retornou, é o teste de realidade a Soropita de que Dadã não era moça de família e sim mulher-dama de cabaré.

Dadã existiu para Soropita apenas a primeira vez que foi à casa de Clema. Não se pode falar em segunda ida. Ao retornar, mudaram o lugar da procura (casa de família, e não bordel), a pessoa buscada (moça casadoira, e não mais a marafona) e o que se quer com ela (desposar, e não mais o gozar temporário). O posto ocupado por Sabarás conserva a posição de Dadã (a que recebe vários homens) e ensina a Soropita que a mulher buscada é criação de seu amor-desejo, não objeto real e externo, existindo desde sempre no bordel de Clema. Porque Sabarás é a nota dissonante na supervalorização sexual de Soropita, torna-se objeto de sua hostilidade. É essa a matriz da rixa genro e sogra, pois a sogra geralmente “tem muitas características que lhe [ao genro] lembram a filha e, não obstante, carece de todos os encantos de juventude, beleza e frescor espiritual que fazem da sua boa esposa uma pessoa atraente para ele [o genro].” (FREUD, XIII, p. 33). Sogra e Sabarás lembram ao genro e a Soropita, respectivamente, que o que vêem no objeto desejado e amado resulta da supervalorização e não de uma originária ação da natureza que dotou o objeto dos atributos que o tornam amado e desejado. Nas palavras de Doralda: “ – Sou corriqueira, Bem... Porque tu gosta de mim, tu demasêia... – ela o moderava .” (ROSA, 2006, p. 531). Por causa do teste de realidade que foi Sabarás, Soropita quer manter o valor a mais dado a Doralda. Precisa esquecer Sabarás, necessidade que era atendida ao evitar tudo o que é preto no caminho. Por isso a presença na comitiva de Dalberto de um preto incomoda-lhe. Do brejo preto desvia-se, ato impossível quando o preto não é um sujeito a viajar com o amigo. Logo, mesmo seguindo caminho e indo para o Azedo e não para a casa de Soropita no ão, Iládio acompanha Soropita: retorna no delírio, renasce na desconfiança para com Dalberto, revive na pergunta feita por Soropita a Dalberto sobre Iládio em pleno jantar.

Em Frazer, Nina Rodrigues e Arthur Ramos a magia é explicada pela associação de idéias, uma delas a da semelhança. O campo religioso é permeado pela mesma lei. Por ela é que João de Camargo, místico da região de Sorocaba, transformou o amontoado de pedras de sua igreja em altar de São Pedro: “cascalho polido, branco em cima e preto em baixo, ou fragmentos de pedras lascadas, que colocava inicialmente sobre o altar do Bom Jesus, mais tarde sobre um altar lateral, acabando por dedicá-las a São Pedro, por uma associação de palavras.” (BASTIDE, 1973, p. 232). Segundo Bastide, pedra levou a Pedro e por isso monte de pedras virou altar de São Pedro.

Em Guimarães, a associação de idéias em “Dão-lalalão” explica a demonização de Iládio. Na base está o preto que transou com Doralda no mesmo dia em que Soropita

conheceu-a e a quis para si. Constatando que Sabarás estivera com ela depois dele, o negro é investido da potencialidade metonímica de trazer o conjunto de sentimentos vivenciados por Soropita. Por ser preto, por associação, tudo o que é de igual cor aborrece Soropita. A implicância com a cor nasceu com o episódio com Dadã e Sabarás no quarto, descarregada sobre Iládio e, antes do encontro com ele, sobre acidentes do caminho percorrido na viagem para casa, os brejos. Em “Dão-lalalão”, o mecanismo da associação produz a trama por criar o conflito do protagonista. Tornou-se matéria ficcionável, pois são fornecidos os elos associativos iniciados em Sabarás e que se reúnem em Iládio levando Soropita a condená-lo e desejar matá-lo.

O contorno de realidade, que o devaneio passou a ter desde a suspeita das intenções de Dalberto, prossegue no jantar. Depois que Jõe Aguiar (amigo do fazendeiro e último a sair despede-se), Soropita surpreende com este convite:

– Doralda, Dalberto: agora estamos sozinhos, minha gente, vamos sem vexames de cerimônias... Hora de se festejar! Dalberto, isto aqui, nós três, não tem os sérios e seriedades – hoje se aproveita... Doralda, este Dalberto é companheiro velho amigo, farreador e namorista, de toda a franqueza. Doralda, traz conhaque, aí as portas fecha bem. Não quero acanho. Ah, e junto bebo, vou vivente, dúzia de goles não é que me põe dandando de traspés! Vamos alegrar... (p. 531).

Segue-se a encenação do devaneio. A sala de jantar torna-se o quarto do bordel, Doralda esposa vira Dadã, o marido um mestre de cerimônia de cabaré e Dalberto ocupa o lugar em que estivera Iládio e em que, posteriormente, o amigo Soropita o colocou em função de suas desconfianças. O passado de todos presentifica-se, corroborando a impossibilidade de se mandá-lo para o brejo do esquecimento.

Nenhuma transa a três ocorre. Entretanto, a frase anterior ao convite de Soropita continha alusivas palavras: “A dado, só mesmo o que concertava tudo bem era uma escolhambação, as esbórnias!” (p. 530). Logo, é legítimo procurar onde houve esbórnica e escolhambação. Reparemos algumas cenas:

– Desde vê, Dal: não ela não é um suficiente de mulher, que bate as vazas? Não semelha a sota mais vistosa? (...)

Ou a instante tornada [Doralda] a ser a fogaosa biscaia da casa da Clema, pelas doces desordens. Sorrindo, ali, entre dois, sua risada entre eles dois, sua risada sincera meia rouca, sua carinha bonita de cachorro, ela toda apavã, olhando completo, como olhos novos, o

beicinho de baixo demolido, lambido a pontinha de língua, e depois apertava os olhos, como se fosse por estar batendo um sol. Se sentava elegante, com precisão de atormentar os homens, sabia cruzar as pernas. O vestido era fino, era fofamente, a mão de um podia se escorregar por debaixo dele, num tacto que nunca se contentava. (p. 531)

– Os preços, dou é os preços, minha filha... Em o negócio melhor que eu já fiz! Repara, Dalberto. Esta, quem vê, já sabe o que mulher vale. Ao pois? Ah, fuma, fuma um pouco, minha nega, que é do encanto de se admirar...

O Dalberto em desaso, pensativo. (p. 532)

Soropita em soberbas se alegrando: de ver a que ponto Doralda queria que o Dalberto notasse o quanto ela dele e ele dela se gostavam. E que no olhar do Dalberto luzia uma admiração, a meio inveja. (p. 534)

No gozo pelo olhar estão a esbórnia e a esculhambação. Ficou só nisso: “E estavam eles três, ali vestidos, corretos, na sala, o lampeão trabalhando sua luz quentem eles três calados” (p. 534). Mas o desregramento sexual, cujas condições de possibilidade foram dadas pelo convite de Soropita, possibilitaria um outro desregrar: o assassinato de Dalberto por Soropita caso algum gesto do amigo traísse interesse por Doralda, o que confirmaria as suspeitas da viagem. Nada em Dalberto denunciou-o.

A inocência de Dalberto confirma-se depois que Doralda saiu pela segunda vez da sala e o amigo voltou a consultá-lo sobre sua idéia de desprostituir Analma:

– Surupita, o que você falou... Hã, você acha que eu acertava em me casar com a Analma, o que você pensou, no caminho, que me disse?...

Dando o Dalberto como uma espécie de suspiro, e aquilo falado. Quando que quando, a mão de Soropita apalpara a coronha. O Dalberto nem notou. Ele tinha expressado sincero de si, de coração, e ansioso, feito se a resposta de Soropita virasse a derradeira decisão contra ou em seu favor. O Dalberto não tinha querido debicar. Se ele manifestava assim, tudo o que Soropita vinha pensando estava errado, tudo falso, chegavam os anjos com suas varinhas de ouro, o Dalberto dava até pena, em sua falta de malícias, sua inocência, suas qualidades para ser um bom amigo que nunca duvida, que nunca pensa que um amigo está procedendo mal. (p. 535).

Soropita procedeu mal com Dalberto não por desconfiar ao deslocar para ele o conteúdo do devaneio envolvendo Izilda-Iládio-Doralda mas por armar-lhe uma esparrela, que foi o convite para “se festejar” (p. 531). Tanto era armadilha que estava de arma à cintura enquanto conversava, “Quando que quando, a mão de Soropita apalpara a coronha”. Exceção feita ao brilho nos olhos de Dalberto, nada nele revelou interesse por Doralda, dele se dizendo que “fumava, calado, desenxabido.” (p. 533). No teatro erótico montado, Soropita e Doralda foram atores, diretores e público, pois Dalberto, a

julgar pela pergunta de agora, continuava mergulhado no seu drama pessoal: tomar ou não Analma como mulher. Mas assistiu a tudo, o que dá à cena ar de esbórnica: marido e mulher executaram, na sala de jantar, na frente do amigo, o que é para o quarto.

A inocência de Dalberto não fica suficientemente provada pelo teatro erótico. Entrando para o quarto, Soropita precisou interrogar Doralda se conhecera ou não Dalberto: “– Tu conheceu os homens, mesmo muitos?” ‘– Aos muitos, Bem. Tu agora está com ciúme?’ ‘– A ver, nunca tu esteve com o Dalberto?’ ‘– Absoluto que não, Bem. Este nunca eu nem vi, lá, na casa da Quêlma...” (p. 544). O mesmo ocorrerá com relação à desconfiança com Iládio: “– Com o preto Iládio, você esteve?” “– Iládio... Iládio... Nunca vi branco nem preto nenhum com esse nome...” “– Carece de lembrar não, não maltrata tua memória.” (p. 545). O que foi criação do interior de Soropita (seu devaneio) exterioriza-se no interior de sua casa (o quarto de casal). Voltou ao seu ponto de origem, perfazendo a figura de um círculo. Outra cena ocorrida no quarto (o fracasso sexual com Doralda) foi um dos ingredientes para a formação do devaneio. Retrocedendo mais, forma-se a partir da cena do quarto de Clema em que Dadã recebia Sabarás e que excluía Soropita. O devaneio com Iládio reproduzia o evento real, apenas com Iládio substituindo Sabarás, o que é facilitado pela cor preta comum a ambos. Quanto a Dalberto, sua inocência ficou provada por ele e agora por Doralda. Os dois amigos puderam, na manhã seguinte, despedir-se amigavelmente: “A amigas palavras e a risos, ela dava café a Soropita e Dalberto, que saíam pelos animais de sela, consoante conversavam.” (p. 550). Partiu sem ser alvo de nenhum gesto agressivo de Soropita.

Tão logo parte Dalberto, escurece o próximo parágrafo: “Os passopretos que sarapiavam, rodeavam a casa com seus gritos, felizes fixos, só é que o *negrume* de asas, como esses roubam nas plantações.” (p. 550: destaque nosso). Os pássaros que não são negros emitem sons interpretados como agouro: “e, mais perto, o cúo prolongado das pombas-da-casa, feito um *agouro*.” (idem). O estado de ânimo de Soropita é de raiva, embora não saiba do quê. A distração pensada antecipa próximos episódios: “Ao melhor, podia ir ao cerrado, fazer exercício de atirar, de toda distância, nas frutas de lobeira, que se espatifavam a cada bala, nem uma ele não errava. Mas nem para isso resumia disposição.” (idem). Por diversas formas, a narrativa faz a passagem para o enfrentamento de Soropita com Iládio.

O confronto aproxima-se:

No ão, no mundo, não havia sossego suficiente. Tanto que podia ser servido excelso, mas faltavam os prazos. O inferno era de repente. O medo surgido de tudo. Oé, hem? Ah, e mas que saçanga, aquela, súcia de uns homens, o estrupício de cavalhada. Aí – quem eram?!

– Ô de casa!

Todos cavaleiros, chegando de galope, uma meia-dúzia. Que é que podia, que havia? Era a gente do Dalberto. José Mendes, os outros. O preto Iládio, logo ele. Perguntavam pelo Dalberto. Porque tinham vindo: porque o Dalberto ficara de sair do ão, de volta, tarde-noite, e não chegara no Azêdo até de manhãzinha. Mas como podiam ter se desenhado? Tinham vindo pelo galho do Tem-Brejo, daí descruzaram. Que enredo aquela gente estava pensando? Que ele, Soropita, tivesse consumido o Dalberto, desaparecido? À pôita! Mesmo assim, a gente carecia de oferecer café, convidar se queriam desapear e entrar. Não queriam, agradeciam. (p. 552)

Se o inferno “era de repente”, ele fez-se repentinamente na manhã de Soropita com a aparição da comitiva. A pergunta sobre Dalberto desperta maior raiva pois Soropita interpreta-a como se eles estivessem suspeitando de que ele tivesse “consumido” o Dalberto. Na noite anterior, nutria intenções assassinas para com o amigo e o teatro erótico visava a colher a prova que justificaria o crime. É a culpa que o leva a imaginar que os companheiros do amigo estivessem montando um “enredo” em que ele figuraria como autor do desaparecimento de Dalberto. Além disso, a passagem confirma o destino de Dalberto ao sair da casa de Soropita (procurar Analma), o que já fora sugerido na cena da despedida, “Dalberto não queria esperar o almoço, sua pressa vinha de um desejo, que só de entrevisto em seus olhos cada um respeitava.” (p. 550). Dalberto foi encontrar-se com Analma; porque os amigos pernoitaram no Azedo, desenharam-se. Não foi para o Azevedo e sim o doce que é Analma. Mas o inferno maior foi Soropita reencontrar Iládio, “logo ele”. O preto incomoda-o por outras razões, não só por supostamente suspeitar que tenha dado sumiço ao outro. Reafirma-se assim em “Dão-lalalão” o nexo entre preto e inferno, retomada nos pássaros pretos e no negrume das asas que ensombram a casa de Soropita tão logo Dalberto partiu. 0

Soropita vai receber o grupo:

Suspo, Soropita saía ao pátio. Rehavia de obsequiar os companheiros do Dalberto. Todos esses, malmente à espera, reparando em tudo, solertes rapazes. E o preto Iládio, o negralhaz, avultado, em cima de uma besta escura. Estava sem a espingarda – para que precisava de espingarda? Truxo o olhando de riba, com aquela bruta perfilância, que grolou: – “Eh, Surrupita!...” – e de um lanço estendia a mão, ria uma risadona, por deboche, desmedia a envergadura dos braços. O olhar atrevidado. E falou uma coisa? – falou uma coisa – que não deu para se entender; e que seriam umas injúrias... O preto

estava vendo que ele estava afracado, sem estância para repelir, o preto era um malvado. Soropita comeu o amargo de losna. (p. 552-553).

Como no encontro com Dalberto, apenas por um instante os demais companheiros são mencionados. Importa Iládio. Seu negrume avoluma-se pelos adjetivos *preto*, *negralhaz*, *avultado* e por estar em cima de uma “besta escura”. Na imaginação de Soropita, “O preto estava vendo que ele estava *afracado*, sem estância para repelir”. Repete-se o verbo do fracasso de Soropita com a prostituta de Montes Claros e com Doralda: “Um dia, sem saber os hajas, não pôde, não podia, *afracara*, se desmerecendo.” (p. 487). O fracasso que Soropita tem em mente não é o de agora; nada houve a exigir sua força, a qual, deixando de vir, seria o afracar.

Como ofensa que julgou ser, precisou agir conforme o julgamento:

Nem podia responder ao com que eles se despediam, que saíam todos esgalopeando, Soropita entrava para sua casa. Andou na sala, deu duas idas. O negro Iládio o ofendera, apontara-o com o dedo, e ele não refileando... (...) Tomava o elixir, aquelas gotas n'água, o gosto até era bom, o cheiro, lembrava o pronto alívio de diversas dôres antigas. Mas, o sofrimento no espírito, descido um funil estava nas profundas do demo, o menos, o diabo rangendo dentes enrolava e repassava, duas voltas, o rabo na cintura? A essa escuridão: o sol calasse a boca... Levantou-se. – “O preto me ofendeu, esse preto me insultou!” Ah, com arrependimento – que não devia ter fraquejado para essa queixa. Vigia Doralda: ela devia de estar desprezando o marido, tão pixote, que era afrontado lá fora de portas, e dera ponto na boca, e ainda vinha pra dentro de casa, sem talento, se consolar com a mulher!... Chorar fosse? Mas nem nunca tinha chorado, não sabia chorar. Rebaixado, pelo negro, como a gente faz com casal de cachorros senvergonhas, no vício do calor... – “Mas, Bem, o preto não fez nada, não destratou, não disse nada: o preto só saudou...” (...) De certo, voltavam. O preto bebia, e voltava, vinha mais. Capaz de descompor. Ah, esse sabia de Doralda, arreito, conhecia: bem que viu, logo reconheceu. O preto Iládio, Dalberto falara: era trabuz, um fulano-de-tal de corajoso. (p. 553-554).

Na noite anterior, no quarto, Doralda respondera a Soropita não conhecer nenhum Iládio. Em defesa dele ela vem novamente, alegando que ele apenas a cumprimentara. Contra Iládio nenhuma prova, tanto quanto não existiu para Dalberto. Apesar disso, a ojeriza de Soropita cresce e nela retornam os termos alusivos à sexualidade. O que fora devaneio, quando Iládio intrometia-se no quarto de bordel para transar com Izilda e Doralda, ganha contornos de real à medida que aumenta em Soropita a certeza de que o negro interessou-se pela esposa: “Ah, esse sabia de Doralda, *arreito*, conhecia: bem que viu, logo reconheceu.”. O termo destacado significa “*cum*

mentulan erectam” (ROSA, 2003, p. 79), na expressão latina de Guimarães para explicar o sentido ao tradutor. Na noite anterior, desfizera-se a desconfiança para com Dalberto; mal começa um novo dia, Soropita transfere tudo isso para Iládio. Logo, em sua imaginação há sempre um outro com Doralda. Trata-se de uma necessidade interna, que adiante explicaremos.

Soropita dará combate direto a Iládio:

Sobre então, chegava no arruado, em frente da venda: a animalada reunida, quadrilha de cavalos, os vaqueiros já montados, iam saindo, todos armados, o preto Iládio no meio deles. Ahá, uah, Soropita, ele te atira... Mas que me importa?! Freou. Riscou. Um azonzo – revólver na mão, revólver na mão. O preto Iládio, belzebú, seu enxofre, poderoso, amontado na besta preta. Ah, negro, vai tapar os caldeirões do inferno! Tu, preto, atrás de pobre de mulher, cheiro de macaco...

– Apêia, negro, se tu não tem caráter! Eu te soflagro!...

Ele declarou. Mas o preto Iládio exclamava, enorme – um grito de perdão! – rolava de besta abaixo, se ajoelhava:

– Tou morto, tou morto, patrão Surrupita, mas peço não me mate, pelo ventre de Deus, anjo de Deus, não me mata... Não fiz nada! Não fiz nada!... Tomo bênção... Tomo bênção...

E os outros vaqueiros, esbarrando num arrepio só, gritavam calados. Eles viam Surrupita, viam a morte branca, seu parado de cair sobre eles; de muitos medos se gelavam.

Mas o preto Iládio deitado na poeira, açapado – cobra urutú desquebrada – tremia de mãos e pernas. – “Tu é besta, seô! Losna! Trepa em tua mula e desenvolve daqui...” Soropita comandava aquele grande escravo aos pés de seu cavalo. Igual a um pensamento mau, o preto se sumia, por mil anos. Urubús do ar comiam a fama do preto. Os outros vaqueiros, sensatos, não diziam nada, iam tocando estrada a fora, encordoados. O pobre do bom Iládio bambo atrás de todos. (p. 556).

A demonização maximiza-se. O negro torna-se “belzebu”, cheira a “enxofre”, monta uma “besta preta” e é tampa de “caldeirão dos infernos”. No extremo de sua assunção à condição de diabólico, deixa de sê-lo. Ajoelha-se e pede, “pelo ventre de Deus”, que não seja morto. Não é mais demônio por outra razão: não é por rezas e práticas exorcistas que ele deixa o lugar e sim por um ato violento. A isso soma-se a nota eminentemente psicológica lançada na passagem, “Igual a um pensamento mau, o preto se sumia”. Não “pensamento mau” mas sim “má lembrança” (p. 548) foi empregado para falar do registro mnêmico que Soropita guarda das vezes em que fracou; o passado de Doralda eram “poesias desmanchadas no ar” (p. 472), mas que aglutinaram-se no devaneio porque não se implode o vivido; o passado de jagunçagem e valentias de Soropita (gravado no seu corpo nas cicatrizes da barriga, da coxa, do quadril, dos braços, da orelha e do queixo) ressurge na agressão a Iládio. Esse o passado que se condensou em Iládio e por isso é ele o pensamento mau que precisa sumir. O

demônio está é dentro de Soropita. O nome expressa que a demonização do preto resulta da projeção de Soropita. Iládio é a variação do particípio do verbo *ilar*, torrar o milho. Descontadas ignorâncias agrícolas da nossa parte e novidades laboratoriais transgênicas, não é comum milho preto; um assim só se for *ilado*. *Iládio* só virou belzebu pelas associações de Soropita.

5.2. Religião: desdemonização da sexualidade. Expliquemos melhor o que atrás chamamos de necessidade interna de Soropita de imaginar outro homem com Doralda. Ao fazê-lo, mostraremos como “Dão-lalalão” desdemoniza a sexualidade.

Fazendo surgir a esposa Doralda, Soropita distancia-se da prostituta Dadã. Mas, o que tenta esquecer retorna: “se tirava de idéia aqueles pensamentos de estar com ela em cama, então, ficava, aos poucos, sendo como se ela estivesse muito longe (...) e aí ele começava a espiar para outras, com um desejozinho, por esta ou aquela no ão” (p. 547-548). O comentário elucida o devaneio: a despudorada rapariguinha inventada é Dadã (o passado esquecido da esposa), o que cria a equação Izilda = Doralda; Iládio, que se intrometeu entre ambas, é o lado despudorado de Soropita com as mulheres e que, ao assumir a posição de marido, encolhe, de onde a equivalência Soropita = Iládio. O “atrevidado” é Iládio, expressão do lado negado de Soropita, seus atrevimentos com cortesãs. Eis a necessidade interna.

Ela explica porque, tanto em Dalberto quanto em Iládio, Soropita enxerga o que deixou de ser ao tornar-se marido. Por isso não vive sem a cisma de que alguém veja Dadã em Doralda. Passa-se com Soropita o mesmo que com Lélio: a divisão entre amor e desejo. Por isso o trajeto de Lélio, no domingo, tias-Lina-tias. O amor estava voltado para Mocinha, transferido para Lina; o desejo endereço às tias e Jini. É o caso de Soropita, só que começando pelo desejo, ao qual se reuniu o amor, cuja dissociação começa a se dar no “desejozinho” pelas outras do ão e no devaneio.

Dalberto-Analma confirmam Soropita-Doralda. Não por inteiro, pois do desfecho conhecemos somente a decisão de Dalberto de reunir-se a Analma depois que saiu da casa de Soropita. A ausência do desfecho não empobrece o caso. Mostra-nos, em Dalberto, a união amor-desejo que em Soropita começa a soltar-se.

Amor e desejo separam-se na mulher:

Vinha e veio, relatava: era a papafina de uma mulher, que ele tinha conhecido. Diziam até ela era filha de uma família muito boa, e que começou de bem-casada, com um doutor bacharel; e era demais linda, e toda nova, mas resolveu e fugiu, para a vida maior, por de homens muito gostar... Que todos a queriam constantemente, mas mais ela simpatizava era com ele, Dalberto. (p. 507).

Analma foi casada e desfez o matrimônio para tornar-se mulher gozante. De esposa de um bacharel passou a amante de um boiadeiro. Não há nenhum dado sobre o marido mas, por inferência lastreada no devaneio de Soropita, conclui-se que ele a amava mas não a desejava e por isso ela, “por de homens muito gostar”, não quis ser esposa de castidade forçada por ter marido que não ardia mais por ela. E de que amor apenas não basta lembra-nos a esposa de Quincôrno. Ficando ele impotente em função da praga rogada por uma meretriz (logo, nele também havia a dissociação, seu desejo voltando-se para as prostitutas), sua mulher foi buscar outros homens: “A mulher desse vadiava com muitos, perdera o preceito: – “Respeitar? Ele não dá café nem doce..” (p. 487). A divisão outrora existente no marido está na mulher, dividindo-se com isso o nome dele, *Quin côrno*, com o segundo elemento marcando no nome do marido o ato de a mulher satisfazer-se sexualmente com outros homens. A simpatia de Analma por Dalberto é entendida: ele a deseja e a ama. Antes de reunir-se a ela, Dalberto consulta Soropita, que já viveu caso semelhante de casar-se com meretriz.

Soropita, ao aconselhá-lo, expressa sua divisão, e não a possível cisão que aguarda o amigo: “Aí, você não tem receio de que ela então fique sendo assim como uma outra pessoa boçal, se enfeitando até, na cháíce, com perdão pelo que digo, e você acaba desprezando, se enjoando?...” (p. 539). Doralda não se enfeiou nem Soropita a despreza, mas ele já sentiu desejo por outras do ão e precisou inventar a rapariga Izilda. Começo da dissociação. Logo, o que fala traduz muito mais o que se passa no mundo interno dele do que algo que venha a suceder-se com o amigo. Dalberto, que ama e deseja Analma, surpreende-se com o dizer de Soropita: “ – Você está é medindo o que não é da gente...” (idem). Dalberto devolve à interioridade de Soropita o que fora expelido dela. De fato, não é “da gente”, isto é, de Dalberto, mas sim de Soropita.

De prostituta a esposa e de esposa a prostituta é o quadro de “Dão-lalalão”.

Dadã era prostituta e tornou-se a esposa Doralda. Muito mais que migrar de uma posição a outra, prostituta e esposa coexistem nela. Tão logo Soropita casa-se, começa a

sentir-se atraído por outras mocinhas do Andrequicé e do ão. Izilda é prostituta inventada por ele porque para ele ficou só Doralda, desaparecendo Dadã. O caso só não resvala para adultério porque Dadã foi apagada por Soropita, não por Doralda: a esposa lê nos olhos do marido desejos inconfessados. No quarto do casal é esposa e prostituta, dispensando o marido de tomar amantes com as quais realize fantasias licenciosas.

Analma era esposa e tornou-se prostituta “Lila Ceroula-de-Homem”, “A Mais-de-Todas” (p. 509). A teologia de Lina de “A estória de Lélío e Lina”, e não a demonologia de Izidra de “Campo geral”, justifica a mudança de Analma. Da prostituição, Dalberto quer retirá-la recasando-a. Se esposa e prostituta coexistem no par Doralda-Soropita, Analma-Dalberto faz girar as posições, já que o descasar-se para prostituir-se não parafusa Analma: pode desprostituir-se e recasar-se. “Dão-lalalão” aprofunda a mudança aberta em “A estória de Lélío e Lina” pelo discurso de Lina e pela assunção de Jini ao posto de dama (e não de mulher-dama).

5.3. Magia e religião: fetiches. Doralda é, ao mesmo tempo, prostituta e esposa. Conjuga em si também a magia, ao conduzir ritual para desfazer “pego de má-sorte” (p. 478) do quarto do casal, e a religião, ao ser tratada como santa pelo marido, que a quer no quarto, guardada dos olhares dos convidados para o jantar. É o que passamos a tratar.

Incenso purifica o quarto do casal:

Ela queimava alecrim, caatiguá, cipó-de-sempre, no quarto, de noite, antes de irem se deitar. Quassava a chegadinha, para borrifar na roupa de cama, ou para fumigar. Outra ocasião, encomendava pitada de incenso ou resinas de breu-branco, que oficiava de arder em todos os cômodos: a levar do ar os quebrantos, qualquer pego de má-sorte; a casa almiscarava que nem igrejas, de remanente espairecendo santo assim, semana, pelos cantos. (idem).

Incenso, igreja e santo transformam o quarto e a casa em espaço religioso. A casa ficava “que nem igrejas”, “espairecendo santo assim”. Não é difícil reconhecer o léxico com que se construam a gruta de Gorgulho, a ermida da Samarra e o quarto de Izidra. A ação de Doralda (“*oficiava* de arder em todos os cômodos”) intensifica o caráter sagrado da casa, pois *ofício* é substantivo vindo do verbo em questão e que tem no dicionário várias acepções ligadas à religião: conjunto de orações distribuídos pelas horas de um dia; conjunto de preces de um determinado dia; cerimônia religiosa, missa.

Doralda realiza um ritual apotropáico: “levar do ar os quebrantos, qualquer pego de má-sorte”. Ao discorrer sobre o alecrim, um dos itens da flora medicinal do catimbó, Cascudo pondera: “Os perfumes agradáveis e incisivos afugentam os maus espíritos. O mau cheiro é demoníaco. ‘Fedorento’, ‘Sujo’, são sinônimos diabólicos no Brasil.” (CASCUDO, 1951, p. 83). Fedido era Iládio, demônio criado pelas más lembranças de Soropita; cheiroso é o alecrim do catimbó e da casa-igreja ficcional de “Dão-lalalão”.

Magia desponta nos “pegos de má-sorte” que pairam sobre o casal. Quando Soropita fracassou com a prostituta, o xingo dela soou-lhe como rogo de praga. Praga deixara Quincôrno “privo do prazer da vida” (ROSA, 2006, p. 487). Portanto, são para se temer tais praguejos. Por pragas punia Joana Xaviel o veredeiro conhecedor de rezas pesadas que quis ter com ela aconchegos concupiscentes. Rezas pesadas e pragas regem-se pelo mesmo princípio: “Oh! O poder da palavra pronunciada misteriosamente!” (JOÃO, 1997, p. 124). Poder que está na magia, na qual a palavra substitui a coisa e o nome a pessoa. Rezas fortes e pragas situam-se no campo da magia, o que em “Uma estória de amor” estabelecia-se pela expressão “às artes” (p. 167), a evocar as “artes” de Patori de sensualizar a bala pelo contágio com o banco onde a moça sentara, portanto “artes” mágicas, uma vez que está aí o princípio da associação por contigüidade. Pragmas e rezas de peso prejudicam aquele a que se destinam. Prejudicam a virilidade de um homem, conforme suspeita Soropita depois de ser xingado pela mulher-dama. Excluindo-se esse malefício, nenhum outro há que possa pairar sobre Soropita: não há inimizade do seu tempo de jagunço, com os inimigos amaldiçoando-o; nem revolta de trabalhadores da fazenda, com os insatisfeitos com o patrão Soropita fazendo sortilégios para trazer-lhe má-sorte; nem desafetos de maridos, namorados ou noivos solitários porque ele levou-lhes a companheira, com esses homens procurando feiticeiros para vingar-se. Conclusão: houve uma mulher-dama a quem Soropita deixou em falta ao negar-lhe sua força de homem fazendo-a sentir-se não desejada: “ – ‘Tu pode me desprezar? A grama que burro não comer, não presa mesmo p’ra gado nenhum. Mas tu acha que eu estou velha?! Muito engano: mulher só fica velha é da cintura para cima...” (ROSA, 2006, p. 487). O que ela disse, soou “como um rogo de praga”. Depois disso é que Soropita fracassou com Doralda. Tantos elementos textuais permitem-nos concluir que os “pegos de má sorte” que Doralda neutraliza com seu ritual são aqueles que podem pairar sobre a virilidade de seu marido lançados por uma mulher-dama a quem negou sua força de homem, não sobre a integridade física (ameaçada pelos

inimigos do tempo de jagunçagem ou pelos rivais no amor) ou a atividade econômica (encarnada nos trabalhadores insatisfeitos).

Terapêutica à base da magia contagiosa foi buscada por Soropita. Quando falhou com Doralda, julgou confirmada sua cisma e pôs-se à caça de “tudo o que era duro, rijo, levantado e renitente, isso carregava virtude” (p. 488). As plantas são afrodisíacas, o que desvela a teoria mágica da terapêutica vegetal pensada: porque rija e levantada, a planta é capaz de tornar duro o flácido membro. O atributo do vegetal é apropriado por aquele que toma o chá feito a partir da planta, uma variação do que, no primeiro capítulo, estava em Frazer como sendo a décima das dozes aplicações da magia. Apenas no lugar de objetos inanimados temos os animados: as plantas.

O remédio foi outro:

Não precisou. A já na outra noite, ele se prezava de tudo, são de aço, aquela felicidade. Só muitos meses, adiante, a quebra de moleza quis voltar, mas que não foi grave. Ao que ele teve, para se salvar, no instante, a idéia de invenção de imaginar e lembrar as coisas impossíveis, mundo delas: e Doralda, a língua, arrepios no pescoço dele, nas orêlhas, como ela sabia – muito ditosamente que tudo se passou. A partir dali, nunca teve mais nenhum rebate. Precisava de tomar cassinga não; homem era homem até por demais, o que a Deus agradecia. (p. 488).

A perícia sexual de Doralda (“a língua, arrepios no pescoço dele, nas orelhas, como ela sabia”) soluciona o problema de Soropita. Os “pegos de má-sorte” desfazem-se pelo agir de Doralda, dispensando a medicina mágica de base vegetal ou os benzimentos que pusessem fim ao efeito da mandraca. Ratifica-se o nexos entre igreja e o quarto do casal, com Doralda realizando outro rito. Se antes “oficiava de arder incensos”, agora age cortesãmente com o marido, no sentido não mais religioso de ofício mas sim no profano, isto é, atividade exercida por alguém.

O remédio de Doralda funciona porque coincide com o imaginado por Soropita, “a idéia de invenção de imaginar e lembrar as coisas impossíveis, mundo delas”. Dessa ordem era o devaneio com Izilda. Confirma-se a dissociação entre amor e desejo: ele deixa de fazer com a esposa o que fizera com as meretrizes. Todavia, isso não desaparece nele. O devaneio começou a ser tecido a partir desse fio lançado logo no começo, ao qual veio se somar posteriormente o da falicidade de Iládio compensando a fragilidade momentânea de Soropita. Doralda é hábil em ler o desejo do marido, mesmo

quando ele nada fala. Uma das fantasias dele com a rapariguinha inventada é o sexo oral. Deixou-a escapar à esposa, “nem sabia porque tinha falado, sem intenção razoável, mesmo sem querer falar, pois nunca ele conversava nos agravos do seu passado.” (p. 490). Na cena imaginada, a rapariguinha “nem se dava ao respeito, tinha nôjo de nada, vinha trançando cócegas, afogo de bezerro buscando mãe, sua boquinha vermelha, sua língua pontuda” (idem). Bezerro quando procura mãe acha a teta, alusão ao membro de Soropita, encontrado pela “boquinha vermelha” da moça. Expressando a fantasia, Soropita abre espaço para que Doralda a realize: “não respondeu com as palavras: gateava, sacudia os cabelos, sumiu o rosto, dito e feito a rapariguinha bonita: ele concordava corpo, se arrijava num suspenso, suas forças rebentavam.” (idem). Realiza-se no quarto dos dois, descrito como igreja, um ritual, pelo qual Doralda neutraliza os “pegos de má-sorte”. Com seus atributos físicos, oficia de cortesã e com isso preserva a indissolubilidade dos laços do matrimônio um dia oficiado pela competente autoridade.

Unem-se “Dão-lalalão” e “A estória de Lélío e Lina”. A magia deixou de ser executada por negros das camadas populares. Passou a ser praticada por brancos, com requintes de gente de cidade grande, como o caso de Doralda que viveu em Montes Claros. Em “A estória de Lélío e Lina”, Adélia conhecia as duas formas de se resolver problemas de amor: a magia (cujas receitas ensina a Lélío) e a sedução. Em “Dão-lalalão”, Soropita cisma que a prostituta tenha acionado a magia ao supor que seu fracasso com Doralda fosse efeito de mandraca. Por sua vez, Doralda, a exemplo de Adélia, conhece a magia (incenso como ingrediente para rito apotrópico) e exerce a sedução. As duas formas dissipam o mal que se abatia sobre o marido.

De oficiante no quarto, Doralda passa a santa que deve aí encerrar-se. A mudança de perspectiva surge quando Soropita, ao chegar em casa, recebe a visita dos vizinhos (que vieram para ouvir a radionovela), de Jõe Aguiar (que trouxe a proposta de negócio de Zósimo) e Dalberto (reachado na viagem e convidado de Soropita). O anfitrião narra a estória radiofonizada e, à medida que o faz, pensa em aumentar a trama a fim de que Doralda não precisasse sair do quarto: “Tomar a atenção de todos, pudesse contar aquilo noite adiante, sem Doralda nunca se mover de lá de dentro, onde estava protegida.” (p. 520). Sabendo do cheiro de igreja existente no quarto, nota-se que Doralda, de executora da cerimônia mágica, passa a objeto a quem é dirigido culto religioso. Do quarto não saiu nem para o agrado às visitas: “A empregadinha vinha trazendo o café. – ‘Onde está Dona Doralda?’ – o nome dela era mesmo para se dizer

com força de direito, de orgulho. Seo Surupita, Dona Adoralda já vinha...” (p. 521). Para o pensamento mágico, o nome associa-se essencialmente à coisa e por isso pronunciá-lo é presentificá-la. Assim era o pensar de Soropita. No quarto, Doralda “estava protegida”; na sala, o marido protege-a antepondo-lhe ao nome a força do *Dona*. Soa como o mandamento judaico-cristão de não se pronunciar o nome de Deus em vão ou o receio do vaqueiro Menino de “Uma estória de amor”, que escondeu seu nome para proteger-se. Dizê-lo retiraria sua força, incapacitando-o para laçar o Boi Bonito. A resposta da empregadinha, dada indiretamente pelo narrador, cerca Doralda ainda mais da aura mística, “Dona Adoralda já vinha...”. Repete-se o *Dona* dito por Soropita, a que se junta o ato de adorar, *Adoralda*. O verbo é para santos ou divindades; logo, é esse o campo demarcado para a esposa de Soropita nesse momento.

O ocultamento de Doralda liga “Dão-lalalão” a “A estória de Lélío e Lina”:

Lélío se espantava de escutar aquilo. Ainda mal pudera ver direito dona Rute, mas Delmiro, Pernambo, Canuto, todos com a admiração tinham referido como ela era: linda, macia, branca, do Céu, e uma delicada simpatia tanta – lá em cima, na Casa, dona Rute, flor-d’altura, a que podia ser por esses grandes Gerais todo o rebrilho de uma jóia... (p. 300).

Na terceira estória, dona Rute era tida como mulher inacessível. A casa não se abria aos vaqueiros. No primeiro dia de trabalho de Lélío, depois da janta o “chá de folha de goiabeira, ou o leite com farinha (...) foi tomado em riba, na varanda.” (p. 285). Até a varanda é território estrangeiro aos trabalhadores: “Mas J’sé-Jórjo, mal bebido seu chá, desceu, como se o assoalho da varanda lhe queimasse os pés. Daí mais um pouco, igual os outros vieram.” (p. 286). Nenhum vaqueiro entra: “Delmiro chamou Lélío a espiar lá para dentro da Casa, a sala e o corredor comprido, aquilo tudo enorme. Mostrou o grande relógio de pé, de caixa.” (p. 285). Nem no Natal. Da mesma forma o quarto do ão na tarde da chegada de Soropita: fica fechado sem que dele saia a mulher.

Fazendeiro por fazendeiro, Soropita o é tanto quanto seo Sencler; porque a sala está cheia de visitas, coisa que não aconteceu com a casa do Pinhém, a reclusão de Doralda no quarto equivale à de dona Rute na casa. Por todos pontos de contato entre dona Rute e Doralda, “A estória de Lélío e Lina” é escada para entrar em “Dão-lalalão”. Doralda é, em *Corpo de baile*, a esposa que segura o marido por meio de magia,

hipótese que pairava sobre dona Rute. Degrau entre as duas é Adélia, que ensina a Lélío magia para esquecer Jini e o atrai a si por sua faceirice. Por saber as artes de meretriz, Doralda não precisa deixar que seu marido escape de casa para ir ter com as outras, do ão, do Andrequicé, nem satisfaça devaneantemente fantasias de sexo oral. Reconhece, no olhar de Soropita, os desejos inconfessados dele e os realiza. Isso sua faceirice. Por outro lado, como Adélia, conhece artes mágicas ao incensar a casa para dissipar má sorte ou possíveis mandracas. Essa a sua magia.

A leitura do olhar de Soropita feita pelos olhos de Doralda ocupa lugar importante, o que une “Dão-lalalão” a “A estória de Lélío e Lina”, em que não eram ingênuos os olhares de Adélia a Lélío. O de Adélia Baiana era marcado na cena do velório: “mas mesmo o inchado vermelho dos olhos não tirava dela aquele encanto esquisito” (p. 351); “olhar de um modo inesperado, quase como com interesse de namoro” (p. 352). O olhar de Doralda equipara-se a esses. Dois momentos da estória atestam-no, o teatro erótico no dia do jantar com Dalberto e, no mesmo dia, o encontro de Soropita e Doralda no quarto do casal.

Do primeiro, alguns trechos. “Olhava para Soropita, seu soslaio era dengoso. Nunca tirava os olhos de Soropita.” (p. 532); “Seguia os olhos de Dalberto e Soropita, sempre.” (idem). Do segundo, a exemplificação não é menor. Antes de ir para a intimidade carnal com a esposa, Soropita cuida de suas armas e botinas e enquanto faz isso, “Doralda, quieta, em pé, acompanhava-lhe o bem-estar dos movimentos, com os olhares.” (p. 541). O olhar é tão penetrante que apanha o tremor das mãos de Soropita: “Revendo sutil a espécie de tremor, que Soropita, forte, conseguia moderar.” (p. 542). Mesmo moderado, o tremor é visto pela mulher. Depois do interrogatório sobre os homens recebidos por ela, Doralda não descuida de olhar o marido: “O envesgo dos olhos. Só sutil, ela pombeava.” (p. 546). Um dos sinônimos para “pombear” é espreitar, olhar sem que o outro note. Por fim, este aforisma: “Seus olhos procuravam o desejo de Soropita.” (p. 546). Procura, encontra e realiza-o. Eis aí sua faceirice (ou sedução) que, ao lado da magia, são os modos de resolver problemas de amor.

Voltemos à sala de visitas onde Soropita conversa com suas visitas e deseja que Doralda não saia do quarto, semelhando uma imagem de santo que sai do nicho somente em ocasiões festivas para as procissões. A entrada de Doralda na sala não barateia o teor de preciosidade de que Soropita a revestiu:

(...) A janta demorava. Doralda não aparecia. O Erém perguntou quem ia amanhã ao Andrequicé, ouvir o rádio – disse que Fraquilim Meimeio andava visitando alguém, no Espírito Santo. O Zuz se chegou ao escuro da janela. Disse: – “Tem muitas estrelas...” O Dalberto se levantou. Espichou umas passadas, indo e voltando. O Moura gabou a qualidade daquelas botas, de novo uso. Os grilos deram um crescendo em seu frenesi. Soropita também se levantava.

Doralda apareceu.

Doralda em chegar – dava boa-noite: as palavras claras, o que ela falava, e seu movimento – o rodavão quieto de uma grande borboleta, o vestido verde desbotado, fino, quase sem cor – passando, e tudo acontecendo diferentemente, sem choque, sem alvoroço, Doralda mesma seduzia que espalhava uma aragem de paz educada e prazer resoluto – homem inteirava a certeza de que ela vinha com um sério de alegria que era sua, dela só, que se demonstrava assim não era de coisa nenhuma por suceder nem já sucedida, nem por causa das pessoas que ali estavam – e um bem-estar que se sobejava para todos. Soropita, no momento, nem sabia por que, perdeu o tento de vigiar como eles dois se saudavam, se o Dalberto e ela trocavam com o olhar algum aceno ou acerto de se reconhecerem – conforme ele estava espreitando por reparar, e, agora, no átimo, como que se envergonhava altanto daquela má tenção, mais sentia era um certo orgulho de vaidade: aquilo nem parecia que se estava nos Gerais – Doralda vestida feito uma senhora de cidades, sem luxo mas com um gosto de simples, que mais agradava: aqueles do Aço a admiravam constantes – parecia que depois de olharem para Doralda logo olhavam para ele, Soropita, com um renovamento de respeito – homem que tinha tido sorte de tenência e capacidade para que Doralda gostasse dele e dele fosse, para sempre ficasse sendo, – e não tiravam os olhos dela o jeito como andava, como se impossível e depressa tomasse conta de tudo, ligeiro e durável tudo nela, e um cheiro bom que não se sentia no olfato, mas no mexido mudo, de água, falsa arisca nos passos, seu andar um ousio de seguidos botes mesmo num só, fácil fresca corrente como um riacho, mas tão firmada, tão pessoa – e um sobressalto de tudo agradável, bom esperto e sem barulho – e falava com um e com outro, o riso meio rouco, meio debruçada, ia e vinha sem aluir o ar – dama da sala... Mas – não pareciam uma mulher séria, honesta, tendo sido sempre honesta, pois, não achavam, todos? Não achavam? (p. 522-523).

Somente invertebrados leitores interpretariam o último parágrafo como suplência do anterior, redigido com duas palavras. Juntos, encarecem a importância de que Doralda se revestia desde a radionovela retransmitida por Soropita, quando ele desejava que a esposa permanecesse no quarto, “protegida”. Protege-se o que é raro, caro, valioso e o texto fez isso reservando o segundo parágrafo somente para falar da aparição de Doralda. Cuidamos em folhear “Dão-lalalão” e, salvo equívocos, exceção feita aos discursos diretos, nenhum outro parágrafo há que se apresente com esta feição. Curto. Para realçar a frase incisiva do surgimento de Doralda, o outro parágrafo é redigido num estilo oposto. Longuíssimo, em que se sucedem múltiplos dois pontos, inúmeros travessões e sintagmas de difícil classificação e o ponto final demora a vir. O texto suspende o respirar do leitor para que ele sinta o ser que apareceu na sala: uma entidade religiosa. O primeiro parágrafo (de que transcrevemos somente as frases finais) singulariza Doralda. Não são frases curtas e cortantes como a do segundo nem aquela sintaxe inclassificável do terceiro. A singularização se dá pela semântica, não pela

sintaxe. Zuz destacou as estrelas fora da sala, Doralda brilha quando entra e fica estrela solitária no parágrafo subsequente; Dalberto e Soropita se levantaram, como se costuma fazer diante da aparição de solenes pessoas ou, nos ofícios, em momentos decisivos da liturgia; os grilos “deram um crescendo em seu frenesi”, como ficará Soropita ao surgir a esposa. Trata-se de uma aparição, reafirmando a aura sagrada que rodeava Doralda.

Depois que as visitas partem, há um entrar e sair de Doralda do quarto, como já mostramos. Isso não contraria nossa exposição anterior. Sabemos o motivo de Soropita não ocultar Doralda de Dalberto: tirar a limpo o passado dos dois. Depois de servir o café, Soropita comenta: “– Está na hora é de cada um da gente ir se deitar, minha filha...” (p. 536). Ela não discute e cumpre a ordem do marido: “Tornava a sair, dizia ir ver se tudo estava em ordem no quarto-da-sala, para o Dalberto.” (p. 537). O anúncio que ela faz do que irá executar munícia a imaginação de Soropita para outro devaneio:

– *“Você acha que ela recebe? Botei no envelope p’ra a casa da Quelema...”* Ao enquanto o Dalberto dizia aquilo, lá na Rua dos Patos em Montes Claros, o que podia estar fazendo a Analma, com que homens –; nisso o Dalberto não pensava, não via; se visse, na idéia, havia de estar padecendo. Como se, agora por agora, Doralda não vinha, ele Soropita ia ver, ela estava no quarto do Dalberto, na cama, já toda sem roupa, estava de todo o ponto esperando, mengável, mas ao ver Soropita muito se espantava: “Aí eu pensei que era p’ra eu ficar, Bem... À vez tu não queria, p’ra obsequiar teu amigo? A pois, não era?...” –; e Soropita carregava-a até nos braços, para o seu quarto, cruzavam no corredor com o Dalberto, que espantado, que não entendia; e as roupas, perfumosas – o vestido, o corpinho, a saia branca, as meias, as calcinhas com rendas, os sapatos dela – tinham ficado no quarto do Dalberto, e ele Soropita não alcançava coragem de ir, de voltar lá, para tudo buscar... (p. 537).

Depois de a sala de jantar tornar-se o quarto do cabaré do devaneio, é a vez de o quarto-da-sala acolher a imagem recorrente em Soropita: outro transando com Doralda. A situação está desenhada no início da passagem acima (“lá na Rua dos Patos em Montes Claros, o que podia estar fazendo a Analma, com que homens”). A diferença é que a situação desloca-se para Analma que, na Rua dos Patos, endereço do bordel de Clema, recebe fregueses, idéia introduzida pelo verbo “receber”, referido à carta que Dalberto escreve para Analma e que ela deveria “receber”. Assim foi com Dadã, que recebeu homens; assim foi com Soropita um dia, cliente de bordel a satisfazer desejos que não precisam ficar só na fantasia. Inibidos no trato com a esposa, aparecem deslocadas no devaneio num outro homem que acolhe a Dadã existente em Doralda. A

formação imaginária espelha a que envolvia Izilda-Iládio-Doralda, sendo substituída agora por Analma-Dalberto-Doralda. Só que dessa vez quem está fora do quarto é Dalberto, nele entrando Soropita antes da consumação do ato.

Tanto quarto reconduz-nos aos fetiches ou santos existentes nos quartos de “Campo geral”. Começamos a discutir esse ponto examinando o ritual religioso realizado por Doralda no quarto do casal e na casa inteira. O próprio texto fixava para a casa os termos igreja, santo. De oficiante, Doralda passa a entidade religiosa quando Soropita preserva-a no quarto, fora do alcance dos olhos dos convidados. A entrada dela na sala de visitas foi uma aparição, pra lá de sublinhada pela singularidade do estilo do texto naquele momento. Coroa-se o processo no devaneio de Soropita com Doralda no quarto de Dalberto, pois ao retirá-la de lá ficam peças íntimas na peça: “o vestido, o corpinho, a saia branca, as meias, as calcinhas com rendas, os sapatos delas.” Peças como essas é que são consideradas fetiches, no sentido erótico.

É o que Soropitia, no devaneio, deixa no quarto onde Dalberto pernoitará. Com isso, aprofunda-se o sentido sexual de fetiche que em “Campo geral” pontuava o comportamento dos adolescentes Patori (que ensinava a Miguilim a arte de fetichizar a bala esfregando-a sobre o tamborete que apoiara os traseiros da moça bonita). Em “Dão-lalalão” é do lado do adulto que está o fenômeno, no devaneio de Soropita.

Sabemos que a casa de Soropita é igreja, com santo e incenso. Completou-se com o fetiche, pois santo existia desde que Soropita quis “proteger” esposa no quarto. Dissemos da igreja erigida por Manuelzão que ela condensa o quarto de Izidra e o acrescento de Mãitina. Também a casa de Soropita. Em sua sala de jantar ou de visita apareceu a santa, que pode ser vista e adorada (dona *Adoralda*, comadre *Adoralda*), como os santos do quarto de Izidra no dia de reza de terço ou a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro da ermida erguida por Manuelzão. O quarto da sala onde dormiu Dalberto é o acrescento de Mãitina, lugar de entrada proibida (com Dalberto lá, Doralda não poderia entrar) ou regulada pelo cerimonial (Doralda entrando para cumprir sua função de hospedadeira que tem que arrumar a cama para a visita). Exceto Miguilim, ninguém entrou no acrescento de Mãitina, visitado por Izidra somente para cumprir sua ilusória missão catequética de destruir os calunguinhas da africana. A condensação de espaços materializa a unidade de *Corpo de baile*, pois em todos os quartos magia (os umbigos dos filhos de Bero e Nhanina no oratório de Izidra, os cazumbos no acrescento

de Mãitina, o incenso de Doralda) e religião (os santos do oratórios, os fetiches de Mãitina, a santa Doralda) misturam-se. O fetichismo, na acepção sexual demonstrada por Freud e construída por Guimarães em “Campo geral” e “Dão-lalalão”, não esvazia o argumento pois em sua gênese o termo designava o fundamento comum ao fetichismo nas suas vertentes religiosa e sexual: a projeção de conteúdos do sujeito sobre o objeto. Na religião, o deus que o primitivo julga estar encerrado no fetiche é a variação de um fenômeno mais genérico a que Tylor deu o nome de animismo. Na sexualidade, o erotismo visto pelo fetichista no objeto é efeito também de um fenômeno mais genérico que Freud denominou supervalorização sexual.

No quarto de Dalberto é que Soropita, devaneando, deixa as peças do vestuário íntimo de Doralda. Fetiches para o amigo? Não, pois lá entrou Dona Doralda, para preparar a cama para o hóspede, não Dadã. Logo, o fetichismo está do lado de Soropita. Não na noite da chegada do Andrequicé e do pernoite de Dalberto, mas numa outra, viagem de destino inverso, do ão para o Andrequicé:

Um dia Soropita levou ao Andrequicé um vestido dela, tirado do corpo, para servir de amostra. Dormiu abraçado com ele – o vestido durava o cheiro dela, nas partes, nas cavas das mangas – Soropita enrolara-o no rosto, queria consumir a ação daquele cheiro, até no fundo de si, com força, até o derradeiro grão de exalo. Custou pousar no sonho, pelo que acima tresssonhava. (p. 481).

O fetichista é ele e porque isso existe nele projeta-o sobre o amigo no devaneio, por julgar o outro a partir de si, da mesma forma que fizera com seu ódio a Sabarás, jogado para cima de Iládio e tudo o mais que fosse preto e com a sua cisão amor / desejo com a qual mediu “o que não é da gente” (p. 539), ou seja, julgou o que poderia ocorrer entre Dalberto e Analma caso o amigo decidisse casar-se com a trabalhadora de Clema. O mesmo há na esfera religiosa em “Campo geral”, com Izidra exteriorizando no juízo sobre os calungas de Mãitina o que existe no São Jerônimo e na Santa Bárbara de seu oratório e, na esfera sexual, com Patori sexualizando a bala ao esfregá-lo onde moça abancara.

6. “Cara-de-bronze”

6.1. Magia. A magia envolve-se com a viagem do Grivo: “*O vaqueiro Cicica*: Que casou, ou não, isso logo se sabe. Mas, o que será, nessa viagem, à razão de feitiço, que ele foi buscar, para o Cara-de-Bronze?” (p. 619). A viagem foi “à razão de feitiço”. Na narração que o Grivo faz da viagem, ele conta ter se valido de rezas para fechar o corpo. Não foi fazer nem encomendar magia para curar o mal físico do patrão (reumatismo, que o impede de sair do quarto e andar).

Na viagem, encontrou pessoas violentas, das quais se defende com rezas fortes:

E o encontro com gente-ruim: ladrão jagunço, desordeiro, cangaceiro?
– Rezo a reza do Meu Rio-Jordão.
– O senhor tem de levantar o estilo: para coragens.
E o frio?
– É que padece mais a gente, demais. Na volta da madrugada, da terra e do céu. (p. 609).

Câmara Cascudo afirma que “O ‘fechamento do corpo’ era antigamente uma das razões supremas do Catimbó.” (CASCUDO, 1951, p. 59). Descreve o conjunto ritual com que o catimbó fecha o corpo, que exige, num determinado momento, que o consulente ponha-se sobre um pé apenas: “O candidato se descalça, entra para a bacia, equilibrando, com o pé direito sobre o esquerdo.” (idem). O hábito de pronunciar orações sobre um pé só é, segundo o autor, disseminado em épocas e lugares diferentes, documentando-o com uma anedota ouvida de um amigo: “um famoso Tomás Francês (...) encontrou um seu antigo inimigo e este, quando o avistou, em vez de defender-se ou fugir, pôs um pé em cima do outro e começou a rezar uma oração que o tornaria invisível. Terminou-a no outro mundo.” (p. 60). Ainda para mostrar o espalhamento da crença, menciona, na nota de rodapé, um caso mais recente ainda, de 1943:

O agrônomo Osvaldo Lamartine conheceu em 1943 uma velhinha que ia pedir esmolas aos soldados aquartelados no morro de Petrópolis, arredores da cidade do Natal. A velha aconselhava orações contra balas e ferimentos e prometia tornar o afilhado invisível e de corpo-fechado. Osvaldo Lamartine conseguiu uma dessas orações decisivas. Nela reaparece

a obrigação “do pé esquerdo sobre o pé direito.”

“Anda Deus e São João pelo rio do Jordão. – João, inimigos teus lá vêm! – Deixai vir, Senhor! Se eles tiverem pés não me seguirão; se tiverem cacete não me darão; se tiverem faca de ponta não me furarão; se tiverem arma de fogo não dispararão.” Diz as três palavras retornadas, “paz e dono são cordia... as três palavras retornadas, paz e dono são cordia... as três palavras retornadas, paz e dono são cordia.” Rezar três Ave Maria, com o pé esquerdo sobre o direito.” O *paz* e *dono* e são *cordia* serão “*Pax Domini, sursum corda*”. (p. 60).

A oração inicia-se mencionando o “rio do Jordão”, o que coincide com o nome da prece recitada pelo Grivo. A possibilidade de encontrar-se com inimigos (ameaça que pairava sobre São João) existe para Grivo, conforme a indagação que o leva a confessar rezar a referida oração. A força dos inimigos seria enfraquecida pela repetição das palavras mágicas e do gesto ritualístico comentado por Cascudo. A magia acompanha Grivo e resolve seus problemas de segurança pessoal⁵⁵.

Vale-se Grivo da magia durante a viagem e encontra-a no padre do Aizê.

E – no arraial do Aizê – o padre de lá enlouqueceu: que rasgava as folhas do breviário, quais dava de presente a uns e outros, depois que elas se acabaram ele escrevia praxes em folhas de papel e dava distribuído; e reunia o povo em igreja, para gritadas rezas, que às vezes iam pelo dia e pela noite inteira, ele gritava como dentro da boca tivesse martelos; e todo o mundo cria e obedecia, por causa que as rezas e relíquias dele de repente estavam sendo milagrosas. (ROSA, 2006, p. 617-618).

A loucura está do lado da elite clerical, unindo-se assim “Cara-de-Bronze” a “O recado do morro”, estória em que ela marcava o ex-seminarista que pregava a escatologia e o Coletor que juntou recado do morro e culto dos negros à santa. Mostra, pela insanidade, a descentralização do catolicismo oficial em *Corpo de baile*. O sertão aí não é cheio de missionários salvando a alma do sertanejo ou catequizando-o para retirá-lo das “superstições” de feição ameríndia ou africana. Eles mais escutam que pregam e até a sugestão do sacramento da confissão feita a Pedro por Sinfrão, de perto a

⁵⁵ No Capítulo dedicado às orações fortes do catimbó, Cascudo transcreve esta, de conteúdo condizente com a anterior e, portanto, com a situação vivida pelo Grivo: “*Oração do Rio Jordão*: Estavam no rio Jordão ambos os dois. Chegou o Senhor São João. Levanta-te, Senhor! Lá vêm os nossos inimigos! Deixa vir, João! Que todos vêm atados de pés e mãos, almas e corações. Com dois eu te vejo, com três eu te ato. O sangue eu te bebo, coração eu te parto. Vocês todos hão de ficar humildes e mansos como a sola dos meus sapatos. (Diz três vezes esta frase batendo com o pé direito). Deus quer, Deus pode, Deus acaba tudo quanto Deus e eu quisermos. Salve Rainha.” (p. 142).

mais oficial prática católica da obra, é a reação do frei ao recado do morro transmitido por Gorgulho e não a convicção do religioso de que a crença oficial excede a popular.

O uso que o padre faz do breviário relaciona magia e religião. Rasgado, o livro de rezas deixa de ser escrito de uma religião. Poderia virar lixo ou ter seus pedaços guardados pelos fiéis que trariam a oração colada ao corpo nos moldes dos amuletos fetichistas que Nina Rodrigues apontou no uso dos versículos do alcorão, cosidos aos trajes dos negros malês: “os malês da Bahia acham meio de fazer dos versetos do Alcorão (...) outras tantas mandingas, dotadas de notáveis virtudes miraculosas, como soem fazer os negros cristianizados com os papéis de rezas católicas” (NINA RODRIGUES, 1977, p. 63). Brancos cristianizados também agem assim: “Trechos de salmos e o Decálogo de Moisés vinham sempre desenhados em pergaminho, enrolados e presos ao pescoço, aos pulsos (...) Os cristãos seguiram esse hábito de filateria.” (CASCUDO, 1951, p. 137). A loucura do padre do Aizê não produziu páginas rasgadas usadas como “mandingas”, mas seus fiéis viram-nas como coisas “dotadas de notáveis virtudes miraculosas”. Tornaram-se relíquia. Qual o agente da passagem da religião (folhas do breviário) à magia (relíquias milagrosas), o padre ou o povo? Impossível decidir. E a impossibilidade não empaca nosso argumento porque o texto é claro quanto à mistura entre magia e religião “as rezas e relíquias dele de repente estavam sendo milagrosas” (p. 618). Reza está para religião e relíquias para magia, em que os pedaços das folhas dos breviários cumprem a função de amuleto dos versículos do alcorão entre os negros islamizados ou das orações que se costuma trazer no bolso ou na carteira.

Magia e poesia juntam-se. Guimarães, em carta a Bizzarri, informa que Grivo viajou à busca da poesia. Fundamenta-o apontando a palavra contida na exclamação do vaqueiro Adino, “Aí, Zé, opa!” (p. 626). Lida “de trás para diante = apô éZ í, : a *Poesia...*” (ROSA, 2003, p. 93). Algo idêntico há na frase que introduz o caso do padre louco: “E – no arraial do *Aizê* – o padre de lá enloqueceu”. Escandidas as partes em itálico temos *Aí Zé opa*, que, “de trás para diante”, dá a *poesia*. Lembremos de outro jogo lingüístico que Guimarães esclarece a Bizzarri, o nome do cavalo que Soropita montou ao enfrentar Iládio, *Apouco*, no qual se ouve *Apocalipse*, referido no nome do cavalo e na besta negra montada por Iládio. A rigor, não estamos usando o corte como operador de leitura; fazemos a escansão de uma emenda que é empregada como processo de escritura do texto. Recordemo-nos dos nomes de personagens de “Dão-lalalão”, Quincôrno (*Quim corno* porque a mulher sai com outros homens); “Campo

geral”, o papagaio Papaco-o-Paco a gritar “Dito, Expedito”, Mãitina (Mãe Tina), nomes cheios de emendas. Além dos nomes, o processo está entre frases, como nesta, do final de “Dão-lalalão”: “e escarnia: cavalo capaz de morder *caras*... – *Bronzes!* Com minha justiça, brigo, brigo, brigo...” (ROSA, 2006, p. 555: *itálico* nosso). Aí temos, nas últimas páginas de “Dão-lalalão”, uma frase finalizada com “caras” e outra começada com “Bronze”, palavras que montam o nome da próxima estória, “*Cara-de-Bronze*”. Portanto, em “no arraial do Aizê o padre”, na parte destacada, lida de trás para frente, está “*a poesia*” tanto quanto no “Aí Zé opa” da fala de Adino, assim como nas frases finais de “Dão-lalalão” deparamo-nos com o título da sexta estória. Se Grivo foi buscar a poesia, há poesia neste trecho de sua viagem em que passa no arraial do Aizê e encontra o padre. Porque aí viu a magia na loucura do padre rasgador de breviário e no uso dado às folhas de papel pelos seus fiéis, isso nos permite concluir que em sua viagem encontrou também a magia.

Grivo encontra-se com Nhorinhá. Acompanhemos o encontro para ver se o impacto de Nhorinhá sobre o viajante é efeito de magia ou beleza:

O vaqueiro Parão: E mulher? Mulher mexível?
O vaqueiro Sãos: Então, por fim que finalmente: você casou ou não casou?!
O vaqueiro José Uéua: A gente! Tivesse casado, então, ia negar que se casou?!
O vaqueiro Tadeu: Ôxe, modera, povo meu, acomoda! Ele vai contando, com seus jús de devagar...

(*Pausa.* O Grivo estuda como narrar uma massa de lembranças.)

Mesmo no caminho, meando terras de bons matos, se encontrava com a moça Nhorinhá – ela com um chapéu de palha-de-buriti, maciamente, de três tamanhos, de largura na aba, e uma fita vermelha, com laço, rodeando a copa. De harmamaxa: ela vinha para as festas, ia se putear, conforme profissão. A moça Nhorinhá era linda – feita nôiva nua, toda pratas-e-ouros – e para ele sorriu, com os olhos da vida. Mas ele espiava em redor, e não recebeu aviso das coisas – não teve os pontos do buzo, de perder ou ganhar. Ele seguiu seu caminho avã, que era de roteiro; deixou para trás o que asinha podia bem-colher. (*Essa eu olhei com o meu sangue...*) Deixou, para depois formoso se arrepender. (p. 614-616).

Pelo nome (Nhorinhá) e pelo ofício (“ia se putear), a mulher com quem Grivo topa é a prostitutriz de *Grande Sertão: Veredas*. Nas perguntas de Parão e José Uéua estão os papéis reservados às mulheres (prostituta, esposa) nas outras narrativas de *Corpo de baile*. Tais posições eram excludentes em “Campo geral”, já que Benvinda foi “mulher mexível”, teve Nhanina mas não sabemos se casou ou não, e em “Uma estória

de amor”, pois Manuelzão “Pegara o agrado de mulheres acontecidas, para o consumo do corpo: esta-aqui, você-ali, maria-hoje-em-dia – eram gado sem marca, como as gariobas, sem dono, do cerrado.” (p. 177). Passam a ser compatíveis em “A estória de Lélío e Lina” pela censura de Lina a Canuto e ensino a Lélío e pelo desfecho de Jini: de fruta à beira da estrada passou a senhora respeitada. “O recado do morro” trabalha o tema nos acontecimentos da festa no arraial, quando o intercâmbio de uma posição a outra pode ocorrer, com a “mulher-da-vida” assumindo um “ar de sobre-dona” (p. 452). “Dão-lalalão” intercambia mais ainda, com Soropita desposando Dadã fazendo-a Dona Adoralda e com Analma trocando o lar pelo bordel para, em seguida, Dalberto querer destrocá-la a posição assumida por ela redesposando-a e desprostituindo-a. A retomada da tipicidade para a mulher na fala dos dois vaqueiros de “Cara-de-Bronze” une as seis estórias de *Corpo de baile*. Cabe-nos mostrar se os tipos aplicam-se a Nhorinhá, se o seu impacto sobre Grivo deve-se à magia ou aos seus atributos físicos e psíquicos e se a sexualidade, referida na prostituição, é vista sob a ótica do pecado.

Nhorinhá não se subsume a nenhum tipo. É a “moça”, termo empregado duas vezes. Todavia, o qualificativo de meretriz é nos tons, “ia se putear, conforme profissão”. Se o “ia se putear” soa como retrocesso na reabilitação de “A estória de Lélío e Lina”, o “conforme profissão” desfaz a idéia. As “tias” do Pinhém não “puteavam” por profissão e contestavam o epíteto “raparigas”. Não eram profissionais; por isso, quando Jini concorreu com elas, espinafraram: “ – ‘E lá o sal se paga... – a Conceição disse. – A mulatinha exige dinheiro valedio. Mas mesmo assim os homens estão lá, como periquitos na paineira!’” (p. 371). Não quer capados, frangos e mantimentos (prendas dadas pelos freqüentadores da casa das tias) e sim “dinheiro valedio”, moeda corrente com que se pagam os serviços de profissionais. Jini, sim, age “conforme profissão”. Nhorinhá é moça e meretriz. E noiva: “era linda – feito noiva nua”. De novo, compatibilidade entre prostituta e esposa, porque a nudez retorna sobre a profissão. Entretanto, se voltarmos a “Dão-lalalão”, compreenderemos de outro modo a nudez da noiva. Concerne à de Dadã, no dia em que Soropita conheceu-a na casa de Clema; o fato de ter voltado, já com a intenção de levá-la consigo para casar-se, significa que a considerava noiva. Em que intervalo temporal passou de rapariga a noiva? Para ser mais preciso, não houve intervalo. A prostituta Dadã nua é a noiva nua, futura esposa Dona Adoralda de certidões e aliança.

O impacto de Nhorinhá sobre Grivo deve-se à sua beleza e não à magia. A continuidade de “Cara-de-Bronze”, longe de responder aos vaqueiros se Grivo voltou casado ou não, acende mais perguntas ao deixar aberto o tipo feminino do qual Nhorinhá é um exemplar, moça, cortesã ou noiva. Apesar disso, ou talvez por isso, ela arreita-o, “(– *Essa eu olhei com o meu sangue...*)”. Um encontro, numa estrada, e foi o suficiente para mexer com o sangue do Grivo. Não deu prazo de Nhorinhá encomendar feitiço. É ela a especialista, não em serviços mágicos e sim em préstimos eróticos. Contém em si o que a faz triunfar sobre os homens: “era linda”. Não precisou de rezas fortes, amavias, amuletos ou feitiços indiretos.

A magia desloca-se para Grivo, “não teve os pontos do buzo, de perder ou ganhar.” Buzo é o mesmo que búzio e “Pelo jogo de búzios tem-se não somente a decifração religiosa do problema trazido pelo cliente (ou pelo filho-de-santo), como também o caminho para a sua solução” (PRANDI, 1996, p. 98). A finalidade do jogo pode ser religiosa (decidir sucessão no comando de um terreiro, adivinhar ou confirmar o orixá ao qual o sujeito deve consagrar-se, escolher alguém para desempenhar funções sacerdotais, como músico, sacrificador de animais) ou mágica (adivinhar a causa sobrenatural da doença ou do caiporismo de um consulente e propor-lhe a correspondente terapêutica mágica); a essa dupla possibilidade associam-se a solução, apontada também pelos búzios, que “sacrifício propiciatório (ebós, etutus, sacudimentos, ofertas) e em alguns casos em obrigações de iniciação quando o problema que aflige o consulente é decifrado como intervenção do deus que deseja a iniciação desse seu filho” (idem). O efeito de Nhorinhá sobre Grivo resulta de sua beleza, não da magia. Por isso Grivo “não teve os pontos do buzo”, isto é, jogar búzios não é prática cultural (nem mágica nem religiosa) de que possa valer-se. Da mesma forma, em “Campo geral”, Liovaldo não pode apoiar-se em seu incompleto feitiço para ter Maria Pretinha e, em “Uma estória de amor”, o veredeiro não se valeu de suas rezas fortes para concretizar suas faltas de vergonhas com Joana Xaviel. Grivo ficou com sua pura fisiologia (“meu sangue”) porque atuou sobre ele a anatomia de Nhorinhá “linda”, sua psicologia (modo como o olha) e os adornos “ela com um chapéu de palha-de-buriti, maciamente, de três tamanhos, de largura na aba, e uma fita vermelha, com laço, rodeando a copa”, que lhe acusam a vaidade.

Por fim, a sexualidade não é o demoníaco. Em “Campo geral”, Miguilim sentia, ao retirar-se na tulha, o “esquentar” da excitação ao recordar-se das conversas de Patori.

O estatuto pecaminoso do desejo expressava-se no porco que passava na frente do local do retiro, animal em que o diabo se metamorfoseia. Grivo, em “Campo geral”, visitava o Mutum e brincava com Miguilim. Em “Cara-de-Bronze”, esquentava-se ao ver Nhorinhá (“Essa eu vi com o meu sangue.”) mas não se sente pecador nem vê porco nenhum. Não assimilou a moral sexual vigente na família do amigo. Não há nenhuma ponta de remorso ao sentir-se arreitado: “Deixou, para depois formoso se arrepender”. A pontuação é fundamental. Não é “Deixou para depois formoso se arrepender”, em que a ausência da vírgula após o “deixou” marcaria a possibilidade de ter se arrependido depois. Isso indicaria uma visão pecaminosa da sexualidade, pois iria penitenciar-se por ter desejado. Pontuado como está, o complemento de “deixar” não é “arrependimento” e sim a frase anterior, “deixou para trás o que assim asinha podia bem-colher”. A presença do mesmo verbo é pista textual que se soma à pontuação para codificar a mensagem: Grivo arrepende-se de não ter colhido o que podia colher, isto é, os préstimos eróticos de Nhorinhá. Por último, a prostituição é mostrada em Nhorinhá como profissão, trabalho; logo, não é pecado.

6.2. Religião: calundu. Calundu é citado na apresentação que o narrador faz de Cara-de-Bronze. Antes disso, os vaqueiros, na cobertura dos carros, discutiram sua procedência, seu apelido, seu nome verdadeiro, os motivos que o levam a riscar o último nome (Filho) ao assinar recibos. Todavia, é neste trecho que cessam as vozes dos vaqueiros que o narrador apresenta-nos Segisberto:

O Velho, com a cabeça encalombada de bossas – como se dela fossem brotar idades e montanhas. Ele fez o Urubùquaquá, amontoou riquezas. Mas, o que fazia, era para se esquecer, de si, por desimaginar. Por que os cabelos dele não embranqueceram? Rico e feito. Ferrara primazia, fama redonda. À mira, milmente, os gordos pastos, o vacum; fazenda de muita espécie. Dependurava na cabeceira de sua cama um berrante aparelhado, com bocal e correntinha de prata. E inda agora Seo Sintra e os outros estavam ali, pelo ajuste. E, em roda, dez léguas, aí – no Ôi-Mãe, na Barra-da-Vaca – comitivas de boiadeiros e vaqueiros-passadores, às dênias, às dúzias, esperavam, para tirar boi do Urubuquaquá, de lá para fora, comprar seu gado-em-pé. Mas era o Cara-de-Bronze – sozinho, dito zurêta, dito maldito de malacafa? Homem, morgado da morte, com culpas em aberto, em malavento malaventurado, podendo dar beija-mão a seus quarenta vaqueiros, mas escolhendo um só para o remitir. Isso, mais para diante se verá. São coisas que caíram. O homem envelhece é porque não agüenta viver, ainda não sabe, e tem medo da morte: então, vai envelhecendo. Enricou. Que é que adiantava? De agora, ele estava ali, olhando no espelho da velhice – membeca ou querembáua, dava na mesma coisa. Não tinha elixir. No môrro dum calundú, espetavam sua cabeça com uma agulha comprida, roíam-no monstros ratos. Contra por contra, como se esses Gerais fossem mundo de gelos. Tudo um frio. Mas frio e molhado se cercam com paina. Oé, o Cara-de-Bronze tinha uma gota-d’água dentro de seu coração. Achou o que tinha. Pensou. Quis. Mas isto são coisas deduzidas, ou adivinhadas, que ele não cedeu confidência a ninguém. (ROSA, 2006, p. 590-591).

Calundu surge como presumível explicação para o estado em que se encontra Segisberto: “No môrro de um calundú, espetavam sua cabeça com uma agulha comprida”. O “espetar a cabeça com agulha” é uma das práticas mágicas para se fazer mal a alguém: constrói-se uma efígie e o que se fizer a ela acontecerá, segundo a lei da semelhança, à pessoa que ela representa. Outro dado da citação aponta para o caráter mágico do que houve no calundu e aventado como causa do sofrimento de Segisberto: “Não tinha elixir”. De fato, se a doença é causada magicamente, remédio de botica (“elixir”) não cura. Só a terapêutica mágica.

Na descrição de Ramos da religião banto, vimos que Calundu é deus entre tal grupo étnico africano, o que nos reconduz à antropologia. De matriz banto é o calundu:

Apesar de o termo “calundu” ser conhecido tanto em Minas como em todo o resto do Brasil, as cerimônias religiosas africanas tiveram nesta região o nome “canjerês”. No entanto, não perdeu nada das mesmas na atualidade. (...) Qual era esta religião? Difícil é reconstituí-la só com os vestígios que chegaram até nós; contudo, podemos dizer que, à diferença das já estudadas, nas quais predominavam os modelos dahomenianos ou ioruba, estamos neste caso em presença de uma religião banto. (BASTIDE, 1986, I, p. 388)⁵⁶

Registra Bastide a existência do termo “calundu” e seu sinônimo, “canjerês”, sem descrever as cerimônias religiosas africanas em Minas. Reconhece o seu desaparecimento. Na opinião de uma historiadora, “foi em Minas que o calundu parece ter se generalizado mais cedo” (SOUZA, 2009, p. 351).

Para compreendê-lo, iremos à descrição do calundu do Brasil colonial:

Não era ainda de todo dia, quando ouvi tropel de calçado na varanda: e considerando andar nela o dono da casa, me pus a pé; e saindo da câmara, o achei na varanda, e lhe dei os bons dias, e ele também a mim. Perguntou-me como havia eu passado a noite? Ao que lhe respondi: Bem de agasalho, porém desvelado; porque não pude dormir

⁵⁶A pesar de que el término “calundu” sea conocido tanto en Minas como en todo el resto del Brasil, las ceremonias religiosas africanas habrían tenido más bien en esta región el nombre de canjerés. Pero apenas perdura nada de las mismas en la actualidad. (...) ¿Cuál era esta religión? Difícil resulta recomponerla sólo con los vestigios que han llegado hasta nosotros; todo cuanto podemos decir es que, a diferencia de las ya estudiadas, en que predominaban los modelos dahomeyanos o yoruba, estamos en este caso en presencia de una religión bantú.

toda a noite. Aqui acudiu. Ele logo, perguntando-me, que causa tivera? Respondi-lhe, que fora procedido do estrondo dos tabaques, pandeiros, canzás, botijas, e castanhetas; com tão horrendos alaridos, que se me representou a confusão do inferno. E para mim, me disse o morador, não há coisa mais sonora, para dormir com sossego. (...) Senhor, (me disse o morador) se eu soubera que havíeis de ter este desvelo, mandaria que esta noite não tocassem os pretos seus calundus.

Agora entra o meu reparo (lhe disse eu) pois, senhor, que coisa é calundus? São uns folguedos, ou adivinhações, (me disse o morador) que dizem estes pretos que costumam fazer nas suas terras, e quando se acham juntos, também usam deles cá, para saberem várias coisas; como as doenças de que procedem; e para adivinharem algumas coisas perdidas; e também para terem ventura em suas caçadas, e lavouras; e para muitas outras coisas. (PEREIRA, 1988, I, p. 145)

O autor é Nuno Marques Pereira e a obra é *Compendio narrativo do peregrino da América* (1728), classificada como narrativa barroca pelos organizadores da edição consultada. O atabaque é conhecido instrumento tocado nas cerimônias do candomblé visando chamar a divindade; para tanto, o instrumento é alvo de ritos específicos, que envolvem ervas e a própria comida do santo. Quem ouviu os sons classificou-os como “confusão do inferno”, demonizando assim o “calundu”, termo dado logo em seguida pelo dono da fazenda onde o viajante se hospeda. Mais que o nome, desafia a finalidade do evento: adivinhar o futuro, diagnosticar causa de doenças, trazer boa fortuna.

Um historiador do candomblé de rito jeje, para quem o calundu é o antecessor do candomblé, valeu-se da descrição anterior dos calundus:

No século XVIII “calundu” foi termo genérico utilizado para designar atividades religiosas de várias índoles, porém de origem africana, em oposição às práticas católicas ou ameríndias. Embora as danças e tambores fossem parte da atividade ritual, a sua funcionalidade era essencialmente terapêutica e oracular, sendo que “calunduzeiro” podia ser utilizado como sinônimo de curador ou adivinho. Essas práticas eram oficiadas por um especialista religioso, às vezes com um número reduzido de assistentes que, secundado ou “incorporado” por “entidades espirituais”, em muitos casos “almas dos seus parentes”, interagem numa relação interpessoal com o “cliente” ou paciente, “dizendo venturas”, prescrevendo remédios ou fazendo curas, assim como malefícios. (PARÉS, 2007, p. 115)

A referência de Parés à incorporação de almas de parentes alinha-se à afirmação de Bastide de que o calundu é forma religiosa dos bantos em Minas, já que, segundo Arthur Ramos, o culto aos antepassados é um dos seus traços. Parés elenca as funções do calundu, especificadas depois como prescrever remédios, fazer curas (função terapêutica) e dizer venturas (função oracular). A magia estava em Nuno Marques, uma

vez que o “terem ventura em suas caçadas, e lavouras” corresponde, em Frazer, a uma das aplicações da magia. Essas funções são retomadas, quase que nas mesmas palavras, por Parés: “‘dizendo venturas’, prescrevendo remédios ou fazendo curas”. Todavia, Parés acrescenta: “fazendo curas, *assim como malefícios*”. Isso amplia as funções do calundu, incluindo aplicar os princípios da magia para prejudicar alguém, e não apenas obter êxito na caça ou adivinhar o futuro.

Culto ao diabo é o calundu, na acepção de Nuno Marques Pereira:

E chegando enfim ele [o mestre dos calundus], e todos os mais à minha presença, perguntei ao mestre dos calundus: Dizei-me, filho, (que melhor fora chamar-vos pai da maldade) que coisa é calundus? O qual com grande repugnância, e vergonha me disse: que era uso de suas terras, com que faziam suas festas, folguedos e adivinhações. Não sabeis, (lhe disse eu) esta palavra de calundus o que quer dizer em português? Disse-me o preto que não. Pois eu vos quero explicar, (lhe disse eu) pela etimologia do nome, que significa. Explicado em português, e latim, é o seguinte: que se calam os dois: Calo duo. Sabeis quem são estes dois que se calam? Sois vós, e o diabo. Cala o diabo, e calais vós o grande pecado que fazeis pelo pacto que tendes feito com o diabo; e o estais ensinando aos mais fazendo-os pecar, para os levar ao inferno quando morrem, pelo que cá obraram junto convosco. Aqui tendes a explicação desse horrendo pecado: o qual por sua natureza e malícia é tão péssimo, que se vós soubésseis a qualidade dessa culpa, os mais fugiríeis dela, como do mesmo inferno. (PEREIRA, 1988, I, p. 148).

Sabemos que Calundu é divindade dos bantos, o que significa dizer que a palavra é africana e não portuguesa e latina como o quis Nuno no diálogo com o negro. Por meio da dupla etimologia, demoniza os calundus, uma vez que o diabo integra-se à morfologia da palavra por ser um dos *duo* que calam. Sendo culto ao diabo, qualquer ato aí praticado é diabólico. Portanto, na lógica judaico-cristã do primeiro mandamento⁵⁷ bíblico a partir da qual Nuno Marques apreende o calundu, tais atos são malefícios (sentido visto por Parés) posto prejudicar a salvação da alma dos negros e a do branco proprietário que tolera as festas dos africanos na fazenda.

Mais que demonizar, o autor faz calar o calundu. Depois da catequese ministrada aos negros e ao dono da fazenda, o viajante português procede à queima em fogueira dos instrumentos usados na cerimônia:

⁵⁷ A descrição do calundu está no capítulo XI, cujo título é “Fala o peregrino do primeiro mandamento da Lei de Deus, com muita doutrina espiritual, e moral; e repreende o grande abuso dos calundus, e feitiçarias, que se acham introduzidos nos Estados do Brasil” (p. 145). A partir deste até o XXI, cada capítulo é dedicado a um mandamento judaico-cristão.

Aqui começou o dono da casa, posto de joelhos diante de uma imagem de Cristo Senhor nosso, que estava em um oratório da mesma varanda, a dizer em altas vozes: Senhor Deus, misericórdia. E logo todos repetimos o mesmo em vozes altas, com muitas lágrimas; e demos princípio a rezar todas as orações, e ladainhas. Acabado este grande ato, disse eu ao dono da casa: que mandasse vir todos os instrumentos, com que se obravam aqueles diabólicos folguedos. O que se pôs logo em execução, e se mandaram vir para o terreiro; e no meio dele se fez uma grande fogueira, e nela se lançaram todos. Ali foi o meu maior reparo, por ver o horrendo fedor, e grandes estouros, que davam os tabaques, botijas, canzás, castanhetas, e pés-de-cabras; com um fumo tão negro, que não havia com uma nebrina tão escura, que parecia se avizinhasse a noite. Porém eu, que fiava tudo da divina majestade, lhe rezei o credo; e imediatamente com uma fresca viração tudo se desfez. Ali os fui confortando e exortando; de sorte, que metidos em confiança do poder e amor de Deus, ficaram muito contentes. (p. 150).

Queimados os “instrumentos com que se obravam aqueles diabólicos folguedos”, a consequência é óbvia: não haverá mais “diabólicos folguedos”, que são os calundus. Com o gesto, o “peregrino da América” (epíteto do autor e que compõe o título da obra) silencia o calundu, depois de ter feito o fazendeiro “dizer em altas vozes: Senhor Deus, misericórdia”. Embora não nos caiba analisar o relato de Nuno – tomado por Souza como “descrições literárias” –, impossível silenciarmo-nos diante do caráter mágico do seu ato de combater o calundu: o Credo tornou-se reza forte com a qual benzeu e sustou a tormenta. Se a magia (presentes nas funções dos calundus) era o diabólico, diabólica tornou-se a ferramenta usada para afugentar a tormenta pois é reza pesada como na melhor tradição mágica.

Calundu apareceu em “Campo geral” referido a Nhanina, “agravada de calundú e espalhando suspiros, lastimosa” (ROSA, 2006, p. 13). Calundu em “Cara-de-Bronze” difere do sentido de “Campo geral”, pois é precedido de “no morro” e seguido do ritual (“espetavam sua cabeça com uma agulha comprida”). Logo, não significa tristeza. Trata-se, portanto, da prática religiosa dos negros e, na opinião de Bastide, dos negros bantos. Cabe-nos argumentar que “Cara-de-Bronze” retira do calundu o estigma contra a religião dos africanos, procedimento visto em “Campo geral” ao mostrar as bases do juízo de Izidra contra a religiosidade, também banto, de Mãitina.

“Cara-de-Bronze” desfaz o estigma lançado por Nuno Marques. Por isso, tão logo aparecem o calundu e o ato mágico de espetar a cabeça, o que se segue é “roíam-lhe monstros ratos” (p. 590), modo de falar da culpa carregada pelo fazendeiro tanto quanto “culpas em aberto”, “morgado de morte”, “malaventurado” (idem). Temos em

“Cara-de-Bronze” um fazendeiro sofrendo física e moralmente e para quem foi feito algo em um calundu; contudo, o sofrer não é consequência de obra de calunduzeiro e sim ação do fazendeiro pela qual ele se sente culpado. Por isso, “Não tinha elixir.” (p. 591). A sexta estória desativa a força condenatória dos calundus vinda de Nuno Marques porque o ritual mágico referido (espetar algo na cabeça de Segisberto) não é a causa do sofrimento do personagem.

O mal de Cara-de-Bronze vem da culpa, e não da cerimônia mágica. É o que, se sabe ao final, na narrativa do vaqueiro Tadeu aos colegas, ao redor de um fogueira:

Cicica: Favas fora, que foi que foi, então?
O GRIVO: Ninguém não enxerga um palmo atrás de seu nariz...
Moimeichêgo: (com riso): Isso! É preciso é vir *aquém*...
O GRIVO (a Moimeichêgo): Eu disse ao Velho: ... *A noiva tem olhos gázeos*... Ele queria ouvir essas palavras.
Sacramento: Juízo?
Doím: Foi um teatral...
Tadeu: Amolar o boi, Doím. Não demasêia.
O GRIVO: Siô, siô, bota abaixo!
Tadeu (ao Grivo): Por lá, então, meu filho, tu teve antigas notícias dum senhor Jéia Velho?
O GRIVO (caçando o fumo na algibeira, e tirando a faca): ... Jéia... (como se recordando) Jéia Gurguêia... Jéia Jerumenha...
Tadeu (severo): Isso pode cair da memória?!
Cicica: Hem, hem, Grivo? Com estes apertos...
(*O vaqueiro Tadeu pigarrêia*)
Tadeu (compassado, solene): Eu, uma vez, sube dum moço que teve de fugir para muito distante de sua terra, por causa que tinha matado o pai... Pensava que tinha matado o pai: o pai deu um tiro nele – então, por se defender, ele também atirou... E viu o pai cair, com o tiro... Então, não esperou mais, fugiu, picou o burro...
O GRIVO: Pai Tadeu... tomo a benção...
Tadeu (no mesmo tom): Só mais de quarenta anos mais tarde, foi que ele soube: que não tinha matado ninguém não...! O tiro não acertou! O pai dele tinha caído no chão, era porque estava só bêbado mesmo...
GRIVO: Tomo a benção, Pai Tadeu!
(...)
GRIVO: Pai Tadeu...
Tadeu: Deus te abençoe, meu filho.
GRIVO: Pai Tadeu, absolvição não é o que se manda buscar – que também pode ser condena. O que se manda buscar é um raminho com orvalhos...
Tadeu: A vida é certa, no futuro e nos passados...
Mainarte: A vida?
Tadeu: Tudo contraverte...
(...)
GRIVO: ... Ele, o Velho, disse acendido: – “Eu queria alguém que me abençoasse...” – ele disse. Aí, meu coração tomou tamanho.
Tadeu: Então, que foi que ele fez, então?
GRIVO: Chorou pranto.
Adino (com muxoxo): Vigia só... Por pranto de choro, então? Ganho recebido? (p. 625-627).

Segisberto sofreu durante quarenta anos por suposto parricídio. Depois que se desfez o engano, continuou a dor (“Só mais de quarenta anos mais tarde, foi que ele soube”), vinda da culpa de ter disparado tiro contra o pai. A referência ao calundu e ao ato mágico de espetar a cabeça é forma de *Corpo de baile* retirar o sentido de demoníaco colado aos calundus pela narrativa de Nuno Marques. A sexta estória fala do ato mas o resultado (o sofrimento, prejuízo à saúde da pessoa) possui outra causa (tentativa de parricídio). Não foi causado por magia.

Duas falas de Tadeu revelam a causa dos sofrimentos. Na primeira, pergunta ao Grivo se ele conheceu por onde andou, “um senhor Jéia Velho”; na segunda, narra o caso de “um moço que teve de fugir para muito distante de sua terra, por causa que tinha matado o pai”. Contudo, o velho da estória não morreu. Atando as pontas, o suposto morto é o “senhor Jéia Velho” e o que Tadeu quer saber de Grivo é se teve notícias dele. Não há dúvidas de que o moço do caso é o Cara-de-Bronze, já que seu nome verdadeiro é Segisberto Saturnino Jéia Velho, Filho. No começo do conto, outra fala de Tadeu biografava o fazendeiro: “Parecia fugido de todas as partes. Homem moço, que o mundo produziu e botou aqui.” (p. 573). Fugido e moço, como no caso. O episódio familiar ilumina seu ato de riscar o nome Filho: a culpa de ter atirado contra o pai manifesta-se no real do corpo (a doença reumática que o entreva) e no simbólico (riscar o “Filho” tão logo o assina).

6.3. Religião: bênção. Continuemos à roda da fogueira.

O motivo da viagem do Grivo abre o bloco de prosa entre os vaqueiros. Permanece irrespondida a pergunta sobre o motivo. Tadeu inicia o relato sobre o passado de Segisberto e quer saber do Grivo se topou com um “senhor Jéia Velho”. Grivo não consegue recordar-se. A censura gestual de Tadeu, “(severo)”, e a recriminação verbal, “Isso pode cair de memória?!”, revelam que ele conhece o drama de Cara-de-Bronze e por isso não tolera que Grivo negligencie o assunto. A partir daqui, a participação de Tadeu reduz-se e avoluma-se a de Grivo e a pergunta tantas vezes formulada (o motivo da viagem) será respondida. Posterga-se um pouco ainda a resposta do que foi buscado. Grivo esboça enunciá-la mas despista: “O que se manda buscar é um raminho com orvalhos.” A metáfora vegetal mais confunde que esclarece, pois precisa ser traduzida. Por fim, confessa que o patrão quis que alguém o abençoasse. A conversa entre Grivo e Segisberto foi anterior à viagem, como se verifica no remoque

de Adino, de que a partida do Grivo fora motivada pelo choro do patrão (vindo após enunciar sua vontade de ser abençoado). O comentário de Adino, “Por pranto de choro, então? Ganho recebido?”, indica que o choro motivou a viagem. Todavia, o fato de o choro vir depois da expressão da vontade de Cara-de-Bronze de ser abençoado não significa que o motivo da viagem foi realizar tal vontade porque Grivo, quem de fato viajou e conversou com o patrão, não se refere a um pedido do fazendeiro para que ele busque bênção. Afinal, qual foi o motivo da viagem?

Benção parece ser uma resposta. Por ela, a narrativa entra na questão religiosa.

Quem abençoa o faz em nome de Deus. Ninguém abençoa em seu próprio nome:

De um modo ou de outro, todos benzem. Há poucos atos de fé tão comuns entre os especialistas do sagrado como a prática de algum tipo de bênção: desde as fórmulas católicas com latim e água benta até os passes espíritas, fronteira entre a bênção e o exercício do controle sobre os dons de bons e maus espíritos. Os agentes de igreja, de seita ou de movimento repartem, com estilos diferentes, o mesmo gesto de convocar as forças do bem que expulsam as do mal do fiel ou do cliente, tornando-os puros e livres do pecado, da doença e da ameaça. (...)

No catolicismo popular até no das paróquias mais tradicionais, a prática da bênção – especialidade do padre ou do benzedor – é um direito de todos, segundo sua identidade, não no sistema religioso apenas, mas no social. Mães e pais abençoam. Entre os meninos camponeses de bairros e sítios, um dos gestos mais freqüentes quando chegam ou saem de perto de qualquer adulto – sobretudo quando homem e velho – é o de murmurar um “bença” e esperar a resposta de um “Deus te abençoe. Os padrinhos benzem também e abençoar o afilhado, às vezes estendendo a mão direita para que seja beijada, parece ser sua função mais cotidiana. (BRANDÃO, 2007, p. 279-280).

Abençoar é ato comum “entre os especialistas do sagrado”; logo, não agem em seu próprio nome mas invocam um poder que transcende sua própria competência de especialistas. Por isso abençoar é ato religioso. Assim fez Tadeu com Grivo à roda da fogueira: “*Tadeu*: Deus te abençoe, meu filho.” (ROSA, 2006, p. 626).

Neste momento, nossa análise dialoga com a de Ana Maria Machado, a partir da sua interpretação à benção de Tadeu a Grivo. Com sua leitura, Machado defende sua proposta acerca do sentido contido no nome Tadeu. A ela a palavra:

No entanto, quem diz “Deus te abençoe, meu filho” não o diz a Cara-de-Bronze, mas ao Grivo, que o interrompe três vezes para pedir a bênção, à medida que o segredo do Velho se ia lentamente revelando. Só o Grivo poderia dizer por que queria ser abençoado

por esse vaqueiro, a quem sintomaticamente chama de *pai*. E só ele, o Grivo, poderia responder a uma pergunta hipotética de Cara-de-Bronze (“A bênção, quem ta deu?”), dizendo Pai Tadeu, e, com essa resposta, transmitir simultaneamente a bênção a seu interlocutor. (MACHADO, 2003, p. 89).

Equívoca-se Machado em dois aspectos. O primeiro é tomar como motivo da viagem a busca da bênção. O que existe é a expressão de Cara-de-Bronze de sua vontade de ser abençoado: “GRIVO: ... Ele, o Velho, disse acendido: – ‘Eu queria alguém que me abençoasse...’ – ele disse. Aí, meu coração tomou tamanho.” (ROSA, 2006, p. 626). Não se explicita aí, como o quer Machado, um pedido ao Grivo para viajar e satisfazer tal vontade. Este é o comentário de Grivo, ao recordar-se da entrevista com o patrão: “Aí, meu coração tomou tamanho.” (idem). Sua reação não significa que ele entendeu a força do querer do patrão ou o motivo subjacente a ele. Para ser isso, Grivo teria que saber do suposto parricídio, o que só ocorre ao ouvir o caso de Tadeu.

O segundo é sugerir, parágrafos adiante, com base no choro, que Grivo tenha levado a Segisberto a bênção. A própria autora reconhece que para que isso ocorresse seria necessária uma “pergunta hipotética de Cara-de-Bronze (“A bênção, quem ta deu?”)”, posto não se encontrar no texto de Guimarães e sim no seu. Ao responder “Pai Tadeu”, transmitir-se-ia a bênção, porque, conforme explicita Machado, “O Nome [Tadeu] aí é um elemento nodular na narração e conta, com sujeito, verbo, objeto direto e objeto indireto, um fato fundamental para a decifração da viagem do Grivo.” (MACHADO, 2003, p. 89). É fato fundamental para a tese dela, cujo objeto é a “decifração” do nome dos personagens. Decifra o de Tadeu vendo nele verbo (*deu*), objeto direto (a bênção, substituída pelo pronome “a”) e indireto (a Cara-de-Bronze, substituído pelo pronome “ti”). Contraídos o objeto indireto (*ti*) e direto (*a*), surgiria *ta* que, pregado ao verbo *deu*, daria *tadeu* que, nominalizado, resultaria *Tadeu*. Não é “fato fundamental para a decifração da viagem do Grivo”. Se o motivo da viagem fosse trazer a bênção, a viagem teria sido infrutífera porque só depois de chegar, prestar contas ao patrão, reunir-se aos outros vaqueiros ao redor da fogueira Grivo obteve bênção. Logo, no *pós*-viagem, o que significa que *na* viagem ele não conseguiu o que pretendia para seu patrão. O vaqueiro Tadeu sempre esteve no Urubuquaquá, “é antigo, sempre viveu aqui” (ROSA, 2006, p. 566); para valer a força da sintaxe do seu nome (*ta deu*), Cara-de-Bronze não precisaria ter mandado Grivo viajar. A viagem seria desnecessária. A fonte de bênção reside no Urubuquaquá e não alhures. O argumento de Machado só

faria sentido se Segisberto tivesse estabelecido a busca da bênção como motivo da viagem; se Grivo soubesse desde a partida o que conhece só agora na chegada ao ouvir o caso de Tadeu; se nos lugares por onde passou tivesse tido notícias antigas da morte de Jéia Velho; se topasse por lá com um velho conhecido como Pai Tadeu a quem ele pedisse e de quem ganhasse a bênção; se no quarto do fazendeiro, ao prestar-lhe contas, Cara-de-Bronze formulasse-lhe a “pergunta hipotética” a qual, na verdade, contém a hipótese de Machado, ““A bênção, quem *ta deu*?””. Um “Cara-de-Bronze II”, pressuposto na hipótese e necessário para o funcionamento do argumento dela, não o “Cara-de-Bronze” posto em circulação por Guimarães com a publicação de *Corpo de baile*. Quando Grivo conta que Cara-de-Bronze chorou, o vaqueiro está entre os seus pares narrando-lhes fatos ocorridos entre ele e o patrão antes ou depois da viagem mas não depois do diálogo com Tadeu, em que recebeu dele a bênção. Vejamos como Machado interpreta o choro: “Fato que não é narrado através de outros elementos, além do nome próprio, embora seja corroborado pela reação do Velho, chorando de alegria, após a pausa em que o coração do Grivo toma tamanho.” (MACHADO, 2003, p. 90). A passagem que Machado tem em vista é esta, que compõe o diálogo dos vaqueiros ao redor da fogueira, onde está também Grivo: “GRIVO: ... Ele, o Velho, disse acendido: – ‘Eu queria alguém que me abençoasse...’ – ele disse. Aí, meu coração tomou tamanho.” (ROSA, 2006, p. 626). Mencionamos atrás o trecho, mas julgamos necessário retranscrever por inteiro para mostrar o erro na leitura de Machado. A autora reconhece que Grivo não se encontrou com Cara-de-Bronze depois que recebeu a bênção; entretanto, vê o fato “corroborado pela reação do Velho, chorando de alegria”. Não há como corroborar um “fato não narrado”. A semântica do verbo requer algo já dado, citado, referido, afirmado. Além disso, Machado torce o sentido da passagem ao falar em “pausa em que o coração do Grivo toma tamanho”. Reolhando o texto de Guimarães, fica claro que “Aí o meu coração tomou tamanho” expressa a comoção de Grivo ao ouvir o desejo do patrão – desejo, não o pedido de que viajasse para buscar bênção, repetimos. Onde está a pausa pretendida por Machado? Pausa há entre a frase de Segisberto, marcada pelas aspas, e a do Grivo. Mas não é dessa que fala a autora, e sim da pretendida por ela como tendo existido depois que Tadeu abençoou Grivo. Não existe. O que Machado busca a todo custo é defender sua leitura do nome Tadeu, que só se sustenta se houver a “pergunta hipotética”. Não havendo, a autora violenta o texto e transporta o choro da cena em que Cara-de-Bronze expressa seu desejo de ser abençoado para uma cena não narrada em que ele, “chorando de alegria”, teria recebido

a bênção. Operação crítica que ajusta o texto à interpretação mas que não é a justa com ele posto impingir-lhe o inexistente. O choro conclui a enunciação da vontade de Cara-de-Bronze e não a realização dela e sublinha o valor da bênção para o proprietário e seu desejo de tê-la. Não expressa sua alegria em recebê-la do vaqueiro mediada pela sintaxe *ta deu* do nome Tadeu.

O motivo não é buscar bênção. Este o apresentado pelo viajante: “O que se manda buscar é um raminho com orvalhos...”. Por mais que ramo funcione como hissopo, a bênção concretizada no conto foi a recebida por Grivo por meio da palavra de Tadeu dirigida a Grivo e não por sacros borrifos caídos de raminhos orvalhosos previamente benzidos. Mesmo depois de saber do crime imaginário de Cara-de-Bronze, Grivo recusa que absolvição e condenação sejam coisas a serem buscadas, descartando a hipótese de que sejam esses os motivos da viagem. No longo trecho em que Segisberto é apresentado pelo narrador, há a afirmação de que ele possui culpas: “Homem, morgado da morte, com culpas em aberto, em malavento malaventurado, podendo dar beija-mão a seus quarenta vaqueiros, mas escolhendo um só para o remitir.” (p. 591). Nem mesmo essa passagem sustenta a leitura proposta por Machado, pois se remitir é pedir desculpas ou devolver algum direito, não é pedir bênção. Ainda aí, o narrador concluía: “Mas isso são coisas deduzidas, ou adivinhadas, que ele não cedeu confiança a ninguém.” (idem). Logo, Grivo não ouviu isso, menos ainda poderia ter sido enviado para buscar remissão de erros de Segisberto. Mulheres, a noiva deixada por Jéia Velho Filho ao fugir do suposto parricídio, também não foram trazidas: Grivo espanta-se sempre que é interpelado se é isso que ele foi buscar e debica dos vaqueiros dizendo que não enxergam um palmo atrás do nariz. Logo, “Cara-de-Bronze” encerra-se sem evidenciar o que o Grivo foi buscar, já que não é nem condenação nem absolvição (possíveis objetos desejados por Cara-de-Bronze mas que se tornam claros ao Grivo só depois que ele ouve o conto de Tadeu). Nem bênção de Jéia Velho para Jéia Velho Filho porque Grivo é quem foi abençoado e essa bênção ele não leva ao Cara-de-Bronze, como o quis Machado ao carrear o choro de Segisberto para outro contexto narrativo para que ele corroborasse “fato não narrado”.

Na carta a Bizzarri de 25/11/1963, Guimarães Rosa toca na questão da busca:

RESUMO: O “Cara-de-Bronze” era do Maranhão (os campos-gerais, paisagem e formação geográfica típica, vão de Minas Gerais até lá, ininterrompidamente). Mocinho,

fugira de lá, pensando que tivesse matado o pai, etc. Veio, fixou-se, concentrou-se na ambição e no trabalho, ficou fazendeiro, poderoso e rico. Triste, fechado, exilado, imobilizado pela paralisia (...), parece misterioso, e é; porém, seu coração, na última velhice, estalava. Então, sem se explicar, examinou seus vaqueiros – para ver qual teria mais viva e “aprensora” sensibilidade para captar a poesia das paisagens e lugares. E mandou-o à sua terra, para, depois, poder ouvir, dele, trazidas por ele, por esse especialíssimo intermediário, todas as belezas e poesias de lá. O Cara-de-Bronze, pois, mandou o Grivo ... buscar Poesia. Que tal? (ROSA, 2003, p. 93-94).

Nem bênção, nem condenação, nem absolvição nem “raminhos de orvalhos” e sim poesia. Procuremos ver a questão por outro ângulo: a expressão “viagem *do Grivo*” significando a viagem *dele*, e não a “viagem *do Cara-de-Bronze*” que *ele*, Grivo, fez. Na carta, Guimarães sustenta que o fazendeiro encomendou a viagem. Logo, a viagem é a do proprietário, pedida por ele para trazer coisas que lhe aprazem, mas é também a do Grivo, pois é ele quem de fato viaja, ambigüidade inescapável quando se emprega “viagem *do Grivo*”. Ultrapassa nossos propósitos debater o que é poesia e em que medida ela foi encontrada e trazida pelo Grivo e quanto a isso não podemos acompanhar a sugestão feita pelo autor. De seu comentário aproveitamos o singular trabalho com a linguagem, confessado ao desvendar ao tradutor o sentido da exclamação de Adino e de que tratamos atrás ao analisarmos o encontro de Grivo com a magia no arraial do Aizê. Tal trabalho encoraja-nos a mirar a ambigüidade contida em “viagem *do Grivo*” e adotar o ponto de vista de que a viagem é do Grivo (e não do Cara-de-Bronze, feita pelo Grivo), que ela não decorre da mudança sofrida por Segisberto na velhice mas provocará uma mudança no Grivo. A leitura de Machado centrada apenas em “Cara-de-Bronze” cria problema ao invés de decifrar o significado do nome. Vejamos a que resultados a nossa pode chegar ao pensarmos a viagem sob outra perspectiva e buscarmos na religião contida no tema da bênção elementos que unem “Cara-de-Bronze” às outras estórias.

Desfíxemo-nos do *Tadeu* ao qual se parafusou Machado e olhemos para o *Pai*. Escapou a Machado que “sintomaticamente” também Tadeu chama a Grivo de “meu filho”, trata-o como tal ao reprimir-lhe a desmemória e que tudo isso junto abre espaço para que a reprimenda de Tadeu produza efeito no Grivo: chamá-lo de pai. Porque Machado ocupava-se só com “Cara-de-Bronze”, ampliou sua lente de leitura a partir da passagem em que Grivo começa a pedir bênção, o que lhe sugeriria a sentença *ta deo*

como o sentido cifrado no nome. Trabalhando com *Corpo de baile* na sua unidade, nossa leitura só pode ser outra, que defenda o laço que amarra uma estória a outra.

Pai falta a Grivo em “Campo geral”: “Ele não tinha pai, morava sozinho com a mãe” (p. 82). Aqui um documentado caso do risco de se ler às partes *Corpo de baile*. Ana Maria Machado sustentou que “Só Grivo poderia dizer por que queria ser abençoado por esse vaqueiro.” (MACHADO, 2003, p. 89). No entanto, porque ela isolou “Cara-de-Bronze”, não se deu conta de que sua própria afirmação aplicava-se à infância de Grivo e não só à velhice de Segisberto. Grivo quer ser abençoado por Tadeu porque não teve pai, não porque Cara-de-Bronze pediu para ele buscar, na viagem, bênção. Faltou a Grivo alguém que o chamasse de filho. Ao ouvir de Tadeu, “Por lá, então, *meu filho*, tu teve antigas notícias dum senhor Jéia Velho?” (ROSA, 2006, p. 625: destaque nosso), passa a chamá-lo de pai. Na conversa dos vaqueiros sobre o nome Segisberto, Adino dirigia-se a Tadeu chamando-o de pai, “Pai Tadeu, como é que cê confirma o nome do Velho, por inteiro, registral?” (p. 566). Entretanto, a recíproca não é verdadeira. Tanto não é que, na mesma cena do nome, Tadeu trata Doím de mano, “Olhe, irmão: Deus é menino em mil sermões, e chove em todas as cabeceiras.” (p. 567). Deus é menino, Doím é irmão, Tadeu é pai mas ninguém aí é filho de Tadeu. Na querela sobre o nome da Vereda do Sapal, mudado para Buriti de Inácia Vaz por Cara-de-Bronze, Adino outra vez chama Tadeu de pai: “Não é mesmo, Pai Tadeu?” (p. 572). Como antes, Tadeu, ao invés de responder tratando-o por filho, emprega outro descritor de parentesco (mãe), mas não filho: “Cara-de-Bronze nunca falou de mãe, mas pode.” (idem). O circuito criado pela reciprocidade de tratamento pai-filho, ponte por onde flui a bênção paterna, só se constrói entre Tadeu e Grivo. Algo de novo surge: Tadeu chama Grivo de filho. Mais que *pronomes* de tratamento, o *tratamento* é paternal: Tadeu recrimina-o por não se recordar de nenhum Jéia Velho. Acolhido como filho, Grivo perfaz igual arco semântico: pronome e tratamento filial, pedido de bênção. A bênção liga “Cara-de-Bronze” a “Campo geral”. A primeira estória mostra a orfandade de Grivo e a sexta a saída da orfandade por meio da adoção filial via bênção de Tadeu.

Comparando “Cara-de-Bronze” com “Uma estória de amor”, encontraremos elementos que unem as duas estórias a partir do tema da relação pai-filho, o que vem somar à leitura que assumimos de centrarmos-nos no *Pai* e não no *Tadeu*.

Manuelzão é filho que buscou superar a estrita miséria do pai. A estória de Manuelzão deixa clara a dificuldade de se deixar para trás o pai (caso de Cara-de-Bronze) ou de não se ter um (exemplo de Grivo). O lugar onde residia o pai de Manuelzão chamava-se Mim: “Já o pai de Manuelzão tinha sido roceiro, pobrezinho, no Mim, na Mata.” (p. 157). Por mais que queira diferenciar-se do pai, que “concordava de ser pobre, instruído nas resignações” (p. 158) e trabalhar sem descanso para enricar, ao briquitar para distanciar-se Manuelzão mantém o pai como referência, idéia expressa no nome do lugar onde o velho residia, Mim, modo geográfico-simbólico de dizer que está em m(M)im, o “mim” de Manuelzão. A impossibilidade é dita de outro modo, a admiração e o respeito de Manuelzão por seu Camilo e o senhor do Vilamão, mais velhos que ele e cujas qualidades inveja. O que estava no Mim permanece nele e diante de uma situação nova na vida (ser o anfitrião da festa) não encontra em si as referências para desempenhar o papel e busca-as nos mais velhos. O assunto é retomado em “Cara-de-Bronze” e desenvolvido na relação de Grivo com Tadeu.

Manuelzão é pai de um filho ao qual não dá seu nome sendo ele “Adelço de Tal” (p. 143). Adelço não levou o “Jesus Rodrigues” (p. 136) do pai, abreviado para “J. Roiz” (idem). O nome do pai não aparece no do filho. Entretanto, se faz falta um pai que chame de “meu filho” (caso do Grivo), abençoe (situação de Segisberto), ancore o novo com que o filho se defronta (cenário de Manuelzão ao ofertar a festa), também um pai fica em falta quando um filho não o chama de pai. Ou quando não lhe pede bênção: “Chegou e não falou nada. Não tomou bênção. Pai estava lá. – ‘O que é que este menino xixilado está pensando? Tu toma a bênção?!’” (p. 120). A frase é de “Campo geral”, na cena do retorno de Miguilim à casa paterna depois dos dias passados na de Saluz. Ainda com raiva de Berno, não lhe toma a bênção. A falta feita ao pai (não pedir bênção) manifestou-se de imediato, na raiva do genitor e na cobrança. O assunto é revisado em “O recado do morro”, deslocado para o reino animal: “E o outro, o passarinho anônimo, lá em baixo, no morro de árvore pretas do ribeirão: – *Toma-a-bênção-ao-seu-ti-íó, João!*” (p. 411). Bênção é tão importante que até pássaro ordena que ela seja pedida, e de um sobrinho ao tio, o que dirá de um filho ao pai entre não-passarinhos. Logo, não é menos importante dar do que receber a bênção. O caso de Miguilim é quase o de Adelço, apenas ao invés de não tomar bênção não chama Manuelzão de pai. O que se explica pelo fato de só tardiamente Manuelzão relacionar-se com Adelço. No nome, Adelço não carrega o do pai e porque foi criado distante de Manuelzão não se criaram

entre eles os laços pai-filho. Há aqui troca de datas. O gesto de Manuelzão de mandar trazer para a Samarra filho, nora e netos sinaliza que, na velhice, deseja constituir família e que reconhece Adelço como filho. Contudo, isso não implica que Adelço aceite-o, incontinenti, como pai. Pai com filho mas que não o chama de pai, situação inversa à do Grivo (filho sem ter a quem chamar de pai) e de Segisberto (filho sem ter pai a quem abençoe por ter fugido, após tentativa de parricídio, do lugar onde o pai residia) mas que lida com a mesma questão: a crença religiosa, em nome da qual se pede e se dá benção. E isso não dói menos do que doía a Segisberto a falta de alguém que o abençoasse (ele chorou ao falar disso): “Doía, de se conhecer: que tinha um filho, e não tinha.” (p. 173). Para desdoer, Manuelzão esboça desejo de adotar Promitivo (irmão de Leonísia, esposa de Adelço) não porque falte pai a Promitivo mas porque não há quem chame Manuelzão de pai: “E de repente, Manuelzão tranqueou o cavalo: – ‘Meu filho, você já foi crismado?’ – ele perguntou. – ‘Pois, seo Manuelzão, não é que eu mesmo em não sei?’” (p. 203). Chama-o de “*meu filho*” e sua pergunta deixa entrever seu desejo de crismá-lo tornando-se assim seu *padrinho*, paternidade espiritual. Quer alguém que o chame de *paizinho* (padrinho), matriz que “Uma estória de amor” fornece para “Cara-de-Bronze”, em que há o Grivo que carece ser chamado de filho e Segisberto que deseja ser abençoado pelo pai. A questão tem um final feliz porque, num determinado momento da festa, Adelço chama Manuelzão de pai: “– ‘Nhô pai, o senhor não supre bem, do pé... Seja melhor eu ir, levar esse trem de boiada, nos conformes... O senhor toma um repouso...” (p. 225). O contentamento de Grivo ao ser chamado de “meu filho” por Tadeu tem nesse episódio seu começo. A ver pelo gole de felicidade tomado por Manuelzão: “pôs bem o peito, dos ombros, nas pressas de um sentir, como, de supetão, demais se felicitava. Um sentir de bom poder, um desagradado, o aluído de um peso”. (idem). A alegria não se deve só ao reconhecimento da sua autoridade de administrador da fazenda e mestre da festa vindo da parte de Adelço, ainda que isso esteja em jogo. Há na cena mais de verdade sobre a condição humana que marcas de poder econômico e político: as questões da esfera religiosa que se cruzam na relação pai e filho no ato de abençoar. Manuelzão contenta-se porque se desfaz a troca de datas e convergem seu desejo de alguém chamando-o de pai com o reconhecimento de Adelço de que ele é seu pai (e não somente o administrador da fazenda ou o promotor da festa).

A continuidade é feita por palavras reouvidas em “Cara-de-Bronze”:

Aquele – um prazer – prazer antigo não havido: que estava dando um doado ao Adelço, um benefício. Dádiva que quanto mais certa e grande conseguisse, que se pudesse, balançou a cabeça.

– Ah, não, meu filho. Decidir que vou. Careço mesmo de ir. Me serve... (idem).

Conclui-se o quadro geracional e Manuelzão não precisa crismar Promitivo para ter representações de paternidade via espiritualidade sacramental pois aciona-se o circuito pai-filho porque Adelço chamou-o de pai e ele não titubeia em tratá-lo por meu filho, forma antes endereçada a Promitivo. E o que é essa seqüência de palavras em *d*, *dando*, *doado*, *dádiva* se não a bênção desejada por Cara-de-Bronze e obtida por Grivo para ele, Grivo, e não para Cara-de-Bronze como o quis Machado? Tantos *dd* indicam que bênção de pai a filho é dádiva doada e dada, como soem ser a dos deuses aos seus devotos, suplicantes ou iniciados.

A análise desses episódios de “Campo geral” e “Uma estória de amor” permitiu-nos argumentar tanto em defesa da unidade de *Corpo de baile* (ao mostrar o tema da bênção de “Cara-de-Bronze” presente nas duas primeiras estórias) quanto em favor da nossa leitura (contra a de Machado) de que a bênção em questão é a de Tadeu para Grivo e não para Segisberto, o que dá à expressão “viagem do Grivo” o sentido de viagem *dele*, e não *dele para* o Cara-de-Bronze. Argumentaremos, a seguir, a favor do segundo ponto apenas, baseando-nos só em “Cara-de-Bronze”, mais especificamente na seção intitulada “Narração do Grivo”, em que Grivo relata sua viagem.

A narração versa sobre plantas, animais e lugares. E gente: “E as pessoas, as criaturas que ele viu, os filhos-de-Deus?” (p. 612). E pessoas de diversas gerações:

...Mulher na roca e no tear, fiando e tecendo seu algodão, sentada em esteirinha de buriti. Moça com camocim à cabeça, na rodilha. Mulher-velha, com um rosário no pescoço. Mulher velha cruzando bilros. (...) Os meninozinhos vindo pelos caminhos perto, uns de bonita voz, pedindo à gente a benção. (...) Velhos, cujos olhos não aprovam mais muito o viver, só no mexido da boca é que se espantam. (p. 612-613).

Mulher-velha, moça, meninozinhos e velhos: permanece a amostra geracional. Os tipos humanos diferentes dimensionam a diversidade cultural conhecida por Grivo na viagem: mulher tecedeira, rendeira e rezadeira; geralista e veredeiro; geralista caçador e geralista coletor (“mangabêia”: colhe mangabas). Os meninos correm para o

caminho para serem abençoados por quem passa. Bênção é algo de fato valioso, que se pede até a quem não se conhece. Tão importante que até à lua o pedido é endereçado, “– Luz-me, lua! – bênção...” (p. 608). Em “Cara-de-Bronze”, toma-se bênção à lua, como em “O recado do morro” passarinhos-sobrinhos pediam-na a tios-passarinhos.

O assunto continua no mesmo parágrafo, na visita do povo a uma casa onde há oratório: “No sítio da Emendadeira, donde tinha uns santos em oratório – de longe vinha gente, para beijar, um vintém se pagava, por boca de pessoas.” (p. 613). No contato com a imagem, o santo abençoa o crente, o que ratifica a importância da bênção, a ponto de virar objeto de troca comercial: o dono da imagem cobra por beijo abençoador. Sorte melhor a dos menininhos, que não pagavam para beijar a mão do viajante.

O esquema geracional continua: “E qualquer daquelas mulheres velhinhas (...), fosse ruim, fosse boa, espiava para mim com certo receio e me tratava por ‘Meu filho’”. (p. 614). Nem meninos pedindo bênção nem santos abençoando mas sim velhinhas tratando o Grivo por “Meu filho”. Mulher que o chamasse de filho Grivo teve, conforme vimos ao resgatar os de “Campo geral” sua infância. A cena é complementar à anterior: se antes meninos dirigiam-se a estranhos para pedir bênção, agora velhinhas chamam de “meu filho” a um estranho. De novo, bênção é algo valioso, dada a desconhecido e pedida a quem não se conhece.

Com mais velhinhas topa Grivo:

E – no arraial do Aizê – o padre de lá enlouqueceu: que rasgava as folhas do breviário, quais dava de presente a uns e outros, depois que elas se acabaram ele escrevia praxes em folhas de papel e dava distribuído (...) E sempre tinha alguém, homem ou mulher, pedindo notícia, de por acaso, de um filho que, fazia tempos, saíra por esse mundo; e ele mentia uma caridade gentil, dizendo que lá no Urucúia aquele-um certo e com boa saúde estava. E viu – conforme lhe mostraram em mão – o verdadeiro retrato de uma pessoa que nunca tinha existido, retrato de fotografia. (p. 617)

Neste mesmo contexto da narração do Grivo insere-se o episódio envolvendo o padre do Aizê a partir do qual defendemos a presença da magia em “Cara-de-Bronze” na viagem do Grivo. Transcrevemos de novo para tomar o contexto por inteiro a fim de prosseguirmos com nossa análise mostrando a religião.

Original e cópia, realidade e representação constituem o núcleo temático da passagem. O filho, a pessoa do retrato e as páginas do breviário seriam originais perdidos para os pais, para quem vê a fotografia e para os fiéis do padre num segundo momento de sua sandice; o filho que surge da “caridade gentil” brotada da mentira de Grivo que fala aos pais como se ele conhecesse realmente o filho deles, a fotografia feita de um retrato e não de uma pessoa e as folhas de papel são as cópias.

O episódio com o clérigo mostra que original e cópia produzem efeitos idênticos, pois folhas de papel comum não eram menos relíquia que as do breviário. O mesmo vale para a mentira do Grivo, verdade para os velhinhos, “caridade gentil” e não trapaça. Estivesse Grivo viajando para buscar bênção, como quis sustentar Machado, teria pedido-a a esses velhinhos que, inclusive, perguntam-lhe por um filho deles que partiu para o Urucúia, abrindo espaço para que a solicitasse. A que ele pediu a Tadeu é para si, pois homem nenhum o tratara por e como filho. Nunca havia sido abençoado por um pai. O trecho da narração do Grivo desautoriza a leitura de Machado para o nome Tadeu. A viagem não é a do Cara-de-Bronze feita pelo Grivo mas sim a do Grivo, a qual tem no encontro com os velhinhos um momento importante porque a palavra do Grivo para eles representou notícia do filho perdido, da mesma forma que a palavra de Pai Tadeu significou ao Grivo a do pai perdido, a qual faz de Tadeu pai achado, um Pai Tadeu que é um achado para o Grivo. De modo mais intenso, por montar de fato a relação pai-filho, com Tadeu repreendendo (“Isso pode cair da memória?!”) como um pai a um filho e o Grivo pedindo a bênção, como filho a pai – realidade inexistente na cena com os velhinhos.

6.4- Religião: deusas da água, feminino. Divindades africanas e ameríndias surgem em “Cara-de-Bronze” em meio às discussões sobre a mãe de Segisberto e à mulher supostamente trazida por Grivo.

Água marca o andamento da narrativa. A chuva está para cair no início: “Eram dias de dezembro, em meia-manhã, com chuva em nuvens, dependurada no ar para cair.” (p. 560). Cai, dificultando a apartação do gado: “O vaqueiro Cicica: Isto, em alguma ocasião o senhor já viu? De se lidar com o gado debaixo de temporal? (p.564). Cessa, o que é muito bem marcado: “*A chuva cessou quase, sobraçada. Ainda paira um borriço. As personagens se desencostam ou desacocoram-se, ganham a frente da coberta.* (p. 580). Estia de vez: “Sobre o momento, concertar de estiar, se desabraçava a

chuva: mesmo o sol se mostrava.” (p. 587). Neste contexto, suspende-se a narração do trabalho dos vaqueiros, da conversa dos outros sobre o labor rural e do relato da viagem do Grivo ao Cara-de-Bronze: “Há aqui uma pausa.” (p. 588). A pausa no narrar coincide com o estio. Por essa amostra, já se pode perceber a relevância da água na tessitura da estória. À água irá ligar-se o feminino: a mãe de Cara-de-Bronze, a Môça trazida pelo Grivo e, por elas, as divindades da água.

Mãe surge no debate sobre o porquê de se separarem bois no curral num dia chuvoso. Cicica comenta: “E é deveras que as boiadas todas vão ter de ser despachadas no meio-das-águas, às pressas, boi em pé, que é porque de repente deu falta de carne nas cidades?” (p 564). Seo Sintra rebate: “Isso exato não é, amigo, seu fazendeiro quis vender, por isso meus chefes querem comprar. Tempo é tempo. Mas daqui é que saiu a *mãe da urgência*.” (idem: destaque nosso). Até então, nenhuma menção à mãe nem do proprietário e menos ainda dos vaqueiros. Nem mesmo tomando o “mãe” como intensificador da necessidade/urgência do fazendeiro de vender bois poder-se-ia despojá-lo de qualquer relação de parentesco dada a completa ausência de problemas financeiros de Cara-de-Bronze. Pelo contrário, os parágrafos iniciais destacam bom balanço e não dívidas: “Ali havia riqueza, dada e feita.” (p. 560). Portanto, o “mãe” na boca de Seo Sintra é descritor de parentesco. O que se confirma por este verso do cantador ouvido neste momento: “*Buriti, minha palmeira: mamãe verde do sertão – vou soltar meus tristes gados nesta alegre pastação.*” (p. 564). Tanto a “mãe da urgência” quanto a “mamãe verde do sertão” envolvem-se à água; a primeira leva vaqueiros a lidarem com bois em dia de chuva e a segunda cresce em lugares com abundância de água.

Mãe e buriti continuam juntos na discussão sobre a origem de Segisberto. A questão é lembrada a pretexto da mudança feita por ele no nome de uma vereda:

O vaqueiro Mainarte: Ele gosta do Sapal.

Moimeichêgo: Isso é algum lugar?

O vaqueiro Sãos: É a Vereda-do-Sapal, aqui mesmo. Um retirinho encostado.

O vaqueiro José Uéua: Vereda com bom brejo, com olhos-d’água. O coquinho do buriti de lá é mais avermelhado mais escuro, lustra mais na cor...

O vaqueiro Cicica: A veja o senhor: pois o Velho, de repente, mandou mudar o nome de lá. Que, em vez de Vereda-do-Sapal, ele quer é crismar assim: Buriti de Inácia Vaz... Não dá de em de dôido?!

O vaqueiro Adino: O que Cicica está falando, é por causa que ninguém não sabe de nenhuma razão. Por aqui, e em perto e em longe, léguas que o senhor ande nos Gerais, ou esse rio Urucúia pra baixo ou pra riba, nunca ninguém ouviu a graça de alguma mulher com

o nome... Não é mesmo, Pai Tadeu? Não é mesmo, Muçapira?
O vaqueiro Muçapira: Auá? O Velho?
Moimeichêgo: Buriti de Inácia Vaz...
Iô Jesuíno Filósio: É um nome que enche os tons. (...)
Iô Jesuíno Filósio: Será, não será o nome da mãe dele?
O vaqueiro Tadeu: Cara-de-Bronze nunca falou em mãe. Mas pode. Mas pode.
O vaqueiro Doím: O Sapal, lá é a beira do fim deste distritão de gados.
Moimeichêgo: E depois?
O vaqueiro Doím: Daí, depois, levanta outros Gerais. Sertãozão. A pior pobreza dos Gerais que tem. (p. 571-572)

O referente é a vereda, conhecida por Vereda-do-Sapal, e que o fazendeiro renomeou de Buriti de Inácia Vaz. Atentando às falas de Mainarte, Sãos e Doím, eles não aceitaram o novo topônimo. Mencionam sempre Sapal. Cicica, que o emprega, parece fazê-lo mais por dever de vez de fala no diálogo, isto é, dada a natureza da discussão, alguém teria que aludir ao outro nome. Isso não significa que Cicica esteja convencido de que o novo nome seja melhor. Moimeichêgo é o único a proferir Buriti de Inácia Vaz, o que se entende por não ser ele vaqueiro, diferente dos demais, distinguindo-se no uso dos nomes. Nem Iô Jesuíno Filósio, que sai com a tirada poética (“É um nome que enche os tons”) repete-o. O renomear impetrado por Segisberto é traduzido por um verbo sugestivo, *crismar*, o que puxa a ação sacramental católica anterior, *batizar*. Do ponto de vista dos nomes, significa que a vereda já havia sido batizada de Vereda do Sapal e recebeu outro, dado por Segisberto. Sabido é que a colonização portuguesa substituía a toponímia indígena pela européia, marcada pelo catolicismo, o que resultou, por exemplo, em inúmeros rios e serras com nomes de santos. Esse o fenômeno cultural em “Cara-de-Bronze”, apenas trocada a toponímia por uma “topoverbia”: guarda-se no verbo a catolicidade dos portugueses indicadora da ação colonizatória de renomear. Buriti de Inácia Vaz não extinguiu Vereda-do-Sapal, como a catequese católica não apagou divindades ameríndias, continuadas nos catimbós e no candomblé de caboclo e, por fim, na umbanda. É ela que existe para os vaqueiros. O outro nome pode até ser de “encher os tons”, mas “dá de em de dôido”, para repetirmos Cicica. Coisa de doido porque real só na cabeça do Cara-de-Bronze, único para quem há um Buriti de Inácia Vaz no Urubuquaquá.

Buriti e feminino juntam-se ainda no chapéu de buriti de Nhorinhá: “um chapéu de palha-de-buriti, maciamente, de três tamanhos, de largura na aba, e uma fita vermelha, com laço, rodeando a copa” (p. 616). O adorno estreita feminino e buriti.

Chapéus já houve em “Cara-de-Bronze”, mas de buriti apenas o de Nhorinhá. O do Grivo era de palha de capim: “*O vaqueiro José Uéua: Lélis, que o Grivo veio foi amontado num jumento, e com um chapéu-de-palha todo enorme, de palha-de-capim.*” (p. 569). O de Zazo de couro: “*3.G.PG. Int. Na cobertura. Moimeichêgo restitui ao vaqueiro Zazo seu chapéu-de-couro – que o vaqueiro Zazo, de cócoras, continua a untar por fora com sebo de boi, para o impermeabilizar contra a chuva.*” (p. 583). O de Doím, de couro: “o vaqueiro Doím – seu chapéu-de-couro tem rasgados, estraçalhos.” (p. 621). Outros não são especificados: “o vaqueiro Tadeu – meio inclim: seu chapéu é só uma lua-crescente” (idem); “o vaqueiro Muçapira – a sombra do chapéu dá-lhe até à metade do nariz” (idem). O único chapéu de buriti é o de Nhorinhá.

Moça é trazida por Grivo. Pelo menos na opinião do cozinheiro-de-boiada. Se Massacongô não tem acesso ao quarto de Segisberto, adentra a casa, o que faz dele um informante para os vaqueiros que permanecem na cobertura dos carros: “Diz-se que o Grivo aonde lá esteve até se casou... Que trouxe a mulherzinha dele até... Que deixou essa moça na Virada, em casa de Dona Zesuína... (p. 569). Grivo teria voltado casado, embora não tenha trazido a mulher até o Urubuquaquá. A informação (o que o Grivo trouxe da viagem) é cobiçada; no entanto, os vaqueiros desacreditam da versão de Massacongô. Resta saber se será reabilitada.

Mulher e buriti continuam juntos em “Roteiro”. Há marcações relativas aos sons da cena: “*Som: O violeiro está tocando uma mazurca. Som: O fim da mazurca.*” (p. 582). Em seguida, um dos vaqueiros evidencia o som: “*2. P.A. Int. Coberta. Aponta [o vaqueiro Mainarte], na direção da varanda, e faz menção de sair. O vaqueiro Mainarte: Pedir a ele pra cantar cantigas de olêolá, uma cantiga de se fechar os olhos...*” (p. 583). Moimeichêgo, que não é vaqueiro, subscreve e amplia o pedido de Mainarte: “Moimeichêgo: Uma canção dada às águas...” (idem). O que vem na seqüência não é uma “canção dada às águas” mas algo que, igualmente, alude à água: “*4.G.P.G. Na varanda: O Cantador (...) levanta-se, de sua rede de embira de Carinhanha – desenhada com surubins e outros peixes do São Francisco, e caboclos-d’água, e enfeitada absurdamente. Caminha para o parapeito, espia, escuta...*” (p. 584). O desenho continua o tema das águas. Enfim, ouve-se o desejado por Moimeichêgo:

*– Vaqueiro, não me pergunte
se é aqui que eu quero bem...
Minha mãe já me dizia:
quem ama destinos tem...*

*Boiada que veio de longe,
olerê-olerê, ô-le-rá...
Eê-ô-eh-ô-êê... ê –
E-cou – ... – eê-uôôô...*

*A moça diz ao vaqueiro
pra recontar a boiada:
a moça disse ao vaqueiro –
Reconta bem os seus bois...
E-ô-eeêêê...*

*A moça viu o vaqueiro
deu adeus com a linda mão.
Alecrim da beira d'água
disse adeus com a linda mão...*

*A moça disse ao vaqueiro
– Boiada p'r'adonde vai?
Alecrim da beira d'água
são os pastos do meu pai...*

*O vaqueiro respondeu
pondo a mão no coração.
Alecrim dos altos campos
pôs a mão no coração...*

*O vaqueiro disse à moça:
– Vai ficando, eu vou seguindo.
Alecrim dos altos campos
no ramo do seu caminho...*

*Ôi...
no ramo do seu destino...
Ôi...
Boi berrando, o chão sumindo...
Ôôô... (p. 584-585).*

A canção começa pela mãe, cujos conselhos são lembrados pelo vaqueiro. Há menção apenas à água e não mais ao buriti. Contudo, permanece o vínculo entre o feminino e a água. Vaqueiro e moça são referidos a uma mesma planta (alecrim): a moça é “alecrim da beira d’água” e o vaqueiro “alecrim dos altos campos”. Portanto, há uma “toada das águas”. Levando em conta o informe de Massaongo de que Grivo

voltou casado, poderíamos considerar o vaqueiro da toada como sendo o Grivo e a moça a mulherzinha que ele deixou na Virada, na casa de dona Zesuína. Não podemos, no entanto, porque em um dos versos a fala do vaqueiro é categórica em apontar outra direção: “ – Vai ficando, eu vou seguindo.”. Por conseguinte, não se trata da mulherzinha do Grivo, o que põe em suspeita a versão do cozinheiro-de-boiada.

A hora do almoço reúne diversos vaqueiros. O cozinheiro Massacongo é ajudado por Colomira e Iàs-Flores. As duas dirigem-se à coberta-dos-carros: “*Colomira: O Grivo não sai de lá, com o Patrão. Está comendo de aposentos...*” (p. 586). Expressão apropriada. Colomira está servindo comida e, nesse momento, abastece a curiosidade dos homens sobre o que se passa no interior da casa. Não cozinha só o que enche a barriga mas também o que completa o espírito. Mas será por Iàs-Flores que o assunto mulher e vereda será retomado. Antes de noticiar sobre Grivo e moça, ela “destapa a *garrafa de pimenta*” (idem). Sua ação é simétrica à do cantador antes de entoar a toada das águas: “O Cantador, de pé, *tempera a viola*” (p. 584). Iàs-Flores tempera a comida com a pimenta, apimenta a curiosidade dos vaqueiros acerca de quem Grivo trouxe; o violeiro tempera a viola: tudo isso são marcas textuais que mantêm o tema do feminino na vida de Segisberto. A exemplo de Colomira, não é só a refeição que Iàs-Flores tempera e sim a conversa dos vaqueiros, com essa notícia: “*Iàs-Flores: Bem feito! Casou, tem mulher agora. Vocês viajem esse rio Urucúia, pra baixo, pra riba, e não é capaz de se encontrar outra mulher tão bonita se penteando...*” (p. 586-587). A réplica não deixou por menos: “*O vaqueiro Pedro Franciano: Ué, então ele trouxe a Mãe-d’água?!...*” (p. 587).

Mãe e água, Buriti de Inácia Vaz e Vereda do Sapal: modos de se abordar o feminino em Cara-de-Bronze, reunidos em Mãe-d’água. A figura mítica relaciona-se à mãe real: “A *Mãe d’água (Iara, sereia, Iemanjá)* é (...) a *imago* materna. A atração das águas (...) a voz inebriante vinda do fundo das águas, o ‘canto da sereia’, o feitiço da Iara e de Iemanjá, nada mais exprimem do que a atração incestuosa, o desejo inconsciente de volta ao regaço materno.” (RAMOS, 2003, p. 252). Para o folclore em torno à Mãe d’água convergiram, na opinião do autor, as divindades aquáticas de matriz ameríndia (Iara) e africana (Iemanjá) e a figura mítica do folclore europeu (sereia). Os vaqueiros especulavam sobre a possibilidade de Inácia Vaz ser o nome da mãe dele e agora se insere a hipótese de que o Grivo tenha retornado casado com uma mulher “tão bonita” que não se encontra outra igual. A bacia hidrográfica mapeada por Iàs-Flores,

“rio Urucúia, pra baixo, pra riba”, é a lembrada por Adino ao justificar o nome dado por Segisberto à Vereda do Sapal. Sendo assim, a mulher trazida por Grivo ultrapassa as águas do Urucúia, o que a faz ser o referente para o nome Inácia Vaz com que Cara-de-Bronze crismou a Vereda do Sapal. Contudo, já vimos na narração do Grivo que cópia e original causam efeitos idênticos. Por conseguinte, o fato de Grivo não ter chegado ao Urubuquaquá com mulher nenhuma (pois a que trouxe ficou na Virada, na casa de dona Zesuína) não faz diferença; importa que sua viagem é tomada como sendo a que trouxe à fazenda a mulher linda que não existe Urucúia abaixo ou acima e que funcionará como o referente que faltava aos vaqueiros para compreender o novo nome da Vereda e o motivo da viagem. A resposta de Pedro Franciano não debocha a louvaminha de Iàs-Flores à beleza da moça. Nomeia a entidade das águas que a cozinheira tinha em vista. Não era à moça bonita nas adjacências do rio que ela fazia menção e sim à que mora nas águas, conforme o entendeu Franciano e por isso pode reconhecê-la: Mãe-d’água.

O tema da moça trazida pelo Grivo reaparece na pausa à narração do trabalho e da conversa dos vaqueiros em que se comenta a narrativa:

Mas a estória não é a do Grivo, da viagem do Grivo, tremendamente longe, viagem tão tardada. Nem do que o Grivo viu, lá por lá.

Mas – é a estória da moça que o Grivo foi buscar, a mando de Segisberto Jéia. *Sim a que se casou com o Grivo, mas que é também a outra*, a Muito Branca-de-todas-as-Cores, sua voz poucos puderam ouvir, a moça de olhos verdes com um verde de folha folhagem, da pindaíba nova, da que é lustrada. (ROSA, 2006, p. 589-590).

Não é para se desprezar a pauta de Massaongo, Iàs-Flores e Colomira de que Grivo voltou com uma moça. É assunto revisado. Iàs-Flores e Pedro Franciano, reforçando a notícia de Massaongo, comentavam sobre moça, a qual seria a Mãe-d’água. A entidade ameríndia *Mãe-d’água* reúne a *mãe* de Cara-de-Bronze (Inácia Vaz) e a *água* da Vereda do Sapal. No campo mítico continua a moça na descrição anterior, pois ela é de “olhos verdes”, “muito branca”, possui “todas as cores”. Ser mítico, tanto que pode ser a mulher do Grivo e “a outra, a Muito Branca-de-todas-as-Cores”.

Além das evocações míticas, outro dado sustenta a leitura de ser Inácia Vaz nome da mãe de Cara-de-Bronze: o conteúdo das coplas cantadas. Com relação a algumas delas, já constatamos que associam *buriti* a *mãe*. Mostramos atrás que são motivos aquáticos o desenho da rede do cantador (um deles de ordem mítica, o caboclo-

d'água) e que o foco na rede ocorre antes da entrada de Iãs-Flores na cobertura dos carros, onde ela e Pedro Franciano vincularão à mitologia aquática feminina a moça trazida pelo Grivo. O que a cultura material do cantador (a rede) faz com mãe-d'água, a imaterial (as cantigas) realizará com mãe e vegetal. Para facilitar a análise, transcreveremos as quadras na seqüência (inclusive as já referidas), embora estejam dispersas, e atribuiremos-lhes um número a fim de facilitar as remissões:

[1] *Buriti – minha palmeira?*
Já chegou um viajor...
Não encontra o céu sereno...
Já chegou o viajor... (p. 560)

[2] *Buriti, minha palmeira,*
é de todo viajor...
Dono dela é o céu sereno,
dono de mim é o meu amor... (p. 561)

[3] *Buriti dos Gerais verdes,*
quem te viu quer te ver mais:
pondo o pé nas águas beiras
– buriti, desses gerais... (p. 563)

[4] *Buriti, minha palmeira:*
Mamãe verde do sertão –
Vou soltar meus tristes gados
Nesta alegre pastação... (p. 564)

[5] *Buriti olhou pra baixo*
vendo a boiada passar:
passa o vaqueiro Zé Dias
– meu nome com o meu penar... (p. 567)

[6] *Buriti, minha palmeira,*
toda água vai olhar:
Cruzo assim tantas veredas,
alegre de te encontrar... (p. 570)

[7] *Buriti, minha palmeira,*
nas estradas do Pompéu
– me contou o seu segredo:
quer o brejo e quer o céu... (p. 573)

[8] *Buriti boiada verde*
por vereda veredão
– vem o vento, diz: Tú, fica!
– Sobe mais... – te diz o chão (p. 580).

As coplas contam o passado do Cara-de-Bronze. Nas duas primeiras estrofes, o viajor que chega é Grivo, pois tão logo são cantadas, segue-se o diálogo em que Cicica e

Adino comentam que é do Grivo que o cantador está a falar. Na terceira, o objetivo da viagem é expresso na vontade de rever o buriti; Segisberto, com saudades das coisas de sua terra mas não podendo vê-las por ser entrevado, envia o vaqueiro como emissário que deve relatar o que lá viu. Na quarta, o verde dos olhos da “Moça Branca” está no buriti, cognominado de “mamãe”. A Vereda do Sapal passou a chamar-se *Buriti* de Inácia Vaz: o primeiro nome coincide com o da planta, chamada de “mamãe” na composição do cantador, o que permite concluir que Inácia Vaz é mãe. Na quinta, a importância do nome é dita com todas as letras. A copla é cantada depois da exposição de Tadeu sobre o verdadeiro nome do Cara-de-Bronze. Vale para o fazendeiro o comentário, “meu nome com o meu penar”: o penar de Segisberto Jéia Velho Filho tem a ver com o que ele fez um dia a Segisberto Jéia Velho, penar carregado de remorso e que se expressa no ato de riscar o Filho ao assinar o nome, que é o mesmo do pai. Na sexta, a impossibilidade de um homem desligar-se de sua origem, mostrada na terceira, é reafirmada, pois agora ocorre o encontro e ele é motivo de alegria. Como das outras vezes, o canto ecoa num momento em que os vaqueiros comentam a viagem do Grivo. Na sétima, o buriti conta o segredo a quem o interpela. Conversavam os vaqueiros sobre a misteriosa procedência de Cara-de-Bronze. Nem mesmo Tadeu, o mais antigo sabe disso. Na oitava, o buriti vive o dilema de obedecer a voz do baixo (o brejo) ou a do alto (o vento), sugerido na sétima estrofe, no segredo do vegetal: “quer o brejo, quer o céu”, brejo o ponto de origem do buriti, céu a direção do seu desenvolvimento, similares ao chão e ao vento da oitava estrofe.

Na Psicologia de Jung, os pólos alto/baixo sintetizam o desenvolvimento humano: distanciar-se do ponto de origem sem, no entanto, romper com ele. A trajetória está simbolizada na do sol, que de manhã toca a terra ou a água, move-se afastando-se dela e, quando atinge a maior distância, inicia a descida ao ponto de onde proveio. Substituindo sol por buriti temos a imagem em “Cara-de-Bronze”, pois vento e chão ordenam diversamente ao vegetal, “fica”, “sobe mais”. A inversão da lógica dos elementos naturais, pois o chão é que poderia desejar que o buriti permanecesse e o vento que ele crescesse, não desfaz a polaridade subir/ficar ou, nos termos da sétima estrofe, brejo/céu. As coplas do cantador, ao versarem sobre o passado de Cara-de-Bronze, apontam para a questão do personagem. Como o buriti, o fazendeiro cresceu financeiramente ao encher de gados os pastos do Urubuquaquá. Abraçou o céu. É chegado o momento de abraçar a terra, isto é, voltar ao chão de onde partiu. Na parte do

conto chamada “LADAINHA (Os vaqueiros alternados)” (p. 579), um dos vaqueiros comenta que Segisberto “É homem desinteirado.” (idem). Faltava-lhe algo para tornar-se inteiro, razão pela qual mandou o Grivo em viagem. Não por acaso comenta-se ser uma moça o que o Grivo trouxe e que ela é a Mãe-d’água: é o brejo que precisa ser abraçado, retorno à água, elemento primordial como primordial (no sentido estar no começo) é o feminino, ao qual se liga a origem do homem.

Vistas as coplas, retornemos à moça comentada durante o jantar dos vaqueiros. Ela é a neta que o Cara-de-Bronze poderia ter tido. Relembremos o relato de Pai Tadeu sobre o passado do fazendeiro: “Com tantos anos assim passados, a moça que era namorada do rapaz já tinha casado com outro, tido filhos... Uma neta dessa moça, que se disse, era de toda e muita formosura...” (p. 626). Sintaticamente é difícil decidir se o “de toda e muita formosura” é determinante de moça (antiga namorada de Segisberto) ou de neta. Fácil, no entanto, é perceber que o qualificativo quadra bem à mulher com quem Grivo casou-se “tão bonita” que não se encontra nenhuma parecida “rio Urucúia pra baixo, pra riba” (p. 587), conforme Iàs-Flores. Pela descrição, Pedro Franciano concluía ser a moça a Mãe-d’água. Isso era coerente com as discussões anteriores do vaqueiro sobre a possibilidade de ser a mãe de Segisberto a Inácia Vaz que empresta o nome a um lugar de águas, que é a Vereda do Sapal, crismada pelo fazendeiro de Buriti de Inácia Vaz, o que sustentava nossa leitura de que feminino e água conjugam-se e que, por essa conjunção, é relatado a relação de Segisberto com o feminino. Mas a relação de um homem com o feminino não se dá só com a mãe, mas com a irmã, a esposa e a filha. Caso da moça trazida pelo Grivo, que faz chegar ao Urubuquaquá o feminino em várias de suas facetas: mãe de Segisberto (assunto discutido inicialmente pelos vaqueiros), mulher do Grivo (opinião lançada por Massacongô e Iàs-Flores), deusa das águas doces do Urucúia (alvitre de Pedro Franciano). Filha de Cara-de-Bronze não é.

É a neta que poderia ter tido, uma vez que é neta da moça que ele namorava antes de ter que deixar a terra natal. O descritor de parentesco “neta” não aparece em nenhum momento, mas é o que está subentendido no relato de Pai Tadeu. Na antropologia, corresponderia àquilo que Morgan caracterizou como sistema classificatório de parentesco: “meus próprios irmãos, e os filhos dos irmãos do meu pai

são todos como meus irmãos; minhas próprias irmãs e as filhas das irmãs da minha mãe são todas como minhas irmãs”. (MORGAN, 2000, p. 394)⁵⁸.

Freud retoma o conceito em *Totem e tabu*:

um homem utiliza o termo ‘pai’ não apenas para o seu verdadeiro genitor, mas também para todos os outros homens com quem sua mãe poderia ter-se casado, de acordo com a lei tribal, e que desse modo, poderiam tê-lo gerado. Emprega o termo ‘mãe’ não apenas para a mulher de quem na realidade nasceu, mas também para todas as outras mulheres que lhe poderiam ter dado à luz sem ter transgredido a lei da tribo; usa as expressões ‘irmão’ e ‘irmã’ não somente para os filhos de seus pais verdadeiros, mas também para os filhos de todas aquelas pessoas com quem mantém uma relação de pais, no sentido classificatório, e assim por diante. (FREUD, XIII, p. 26).

O caso de Segisberto foi assim sintetizado pelo vaqueiro Mainarte: “Não quis filhos, não quer pai.” (ROSA, 2006, p. 567). A fórmula surge quando a pauta da conversa era sobre o ato do fazendeiro de riscar Filho após assinar o nome completo nos recibos. Mas quis neta, pode-se perceber, com base no relato de Tadeu de que Cara-de-Bronze deixou para trás namorada que hoje tem neta de “toda e muita formosura” (p. 626) e na noção de sistema classificatório de parentesco. A neta da moça com quem Segisberto namorava pode ser sua neta sem ter “transgredido a lei da tribo” (para usarmos as palavras de Freud). Mas foi por transgredir outra lei que Cara-de-Bronze fugiu da terra natal, deixando lá a moça que agora é avó da moça bonita. A lei transgredida é o mandamento religioso judaico-cristão de honrar pai e mãe. Atirar contra o pai, como o fez o dono do Urubuquaquá, é deixar de honrá-lo. Mais que isso, é dar um passo na direção do parricídio, ponto que, de novo, aproxima a ficção de Rosa das reflexões de Freud baseadas na antropologia: o desejo de matar o pai, consequência do desejo incestuoso do filho pela mãe. Apenas não é mais Morgan quem está em cena (como o era no conceito de sistema classificatório de parentesco) e sim Frazer. Para este antropólogo, um dos aspectos envolvidos no totemismo é a proibição de se abater o totem. Com base nisso, Freud sustenta ser o totem o equivalente do pai: “o animal totêmico é o pai” (FREUD, XIII, p. 137). Isso equipara a proibição de matar o totem à de assassinar o pai. Segisberto atentou contra a lei que proíbe matar o pai, por isso “roíam-no monstros ratos” (ROSA, 2006, p. 591).

⁵⁸ my own brothers, and the sons of my father’s brothers are all alike my brothers; my own sisters and the daughters of my mother’s sisters are all alike my sisters.

Moça bonita é o que se supõe ter o Grivo trazido para ele, assim como bonita era a neta da ex-namorada de Segisberto. A formosura ímpar faz da moça do Grivo a moça mencionada por Tadeu. Outros dados apóiam a convergência. Para tal propósito, merece ser retranscrita a descrição feita da Moça na pausa da narração: “*Sim a que se casou com o Grivo, mas que é também a outra, a Muito Branca-de-todas-as-Cores, sua voz poucos puderam ouvir, a moça de olhos verdes com um verde de folha folhagem*”. (p. 590). Com todas as letras e o destaque aí está: a moça com quem o Grivo se casou “é também a outra”. Tão outra quanto sua cor, que não é só a branca. Sua cor é um composto, expresso no seu nome pra lá de composto “a Muito Branca-de-todas-as-Cores”, como composta é a forma de um homem relacionar-se com o feminino.

E o feminino na vida de Cara-de-Bronze? Do masculino ele não se encontra afastado, posto estar contido no nome, Segisberto Jéia Velho Filho. Igual ao do pai, tornava-lhe presente sempre o masculino do qual se origina, permitindo-lhe, inclusive, repetir no ato sintomático de riscar o Filho a relação conflitante com esse mesmo masculino originário. Porque *Filho* é o significante que o distingue do pai, riscá-lo é desaparecer-se e não só fazer desaparecer a culpa de quem um dia quis riscar do mundo dos vivos o pai. Vive com a culpa, e seus achaques físicos traduzem a mazela moral, conforme o indicou Guimarães a Bizzarri ao referir-se à paralisia de Cara-de-Bronze “(que é a exteriorização de uma como que paralisia da alma)” (ROSA, 2003, p. 94). A presença do masculino torna presente a culpa do atentado ao pai.

O feminino também é presente. Por um nome, o de Inácia Vaz. Lançado como provável nome da mãe na conversa dos vaqueiros, a hipótese vai adquirindo plausibilidade cada vez maior pelos deslizamentos semânticos entre mãe, vereda, água, buriti. A mudança do nome Vereda do Sapal para Buriti de Inácia Vaz presentifica na paisagem do Urubuquaquá a mãe do fazendeiro da mesma forma que nos recibos assinados está presente o pai.

Santa está no quarto de Segisberto, marcando a presença do feminino:

Moimeichêgo: E como é o quarto dele?

O vaqueiro Mainarte: Pois é escuro e muito espaço, lugaroso, com o catre, a rede, mochos pra se sentar, as arcas de couro, bruaca aberta, uma mesa com forro de couro; e uma imagem da Virgem na parede, e castiçal grande, com vela de carnaúba.

O vaqueiro Cicica: Desses couros todos, de onças. O quarto é forrado inteiro com couro de onça, no chão e nas paredes.

O vaqueiro Mainarte: Isso é falso. Couro de onça é noutra cômodo, quarto pequeno, perto. E diz-que esses couros é p'ra vender. (ROSA, 2006, p. 574)

Mais um quarto em *Corpo de baile*. A “imagem da Virgem na parede” lembra os santos do oratório do também escuro quarto de Izidra em “Campo geral”; a santidade de Dona Rute de “A estória de Lélío e Lina”, guardada na inacessível casa dos donos do Pinhém, onde os vaqueiros não entraram nem no dia do Natal; a idealizada Doralda de “Dão-lalalão” que Soropita desejava que permanecesse no quarto sem dar o ar da graça aos convidados reunidos para ouvir a radionovela retransmitida por ele. No caso de “Cara-de-Bronze”, a imagem da Virgem é uma das pontes que liga Segisberto ao feminino. Além de mãe, mulher e filha, também deusas são formas de um homem relacionar-se com o feminino. A bruaca está aberta. Bruaca aberta é a que não guarda nem esconde coisas; contudo, no caso de Segisberto, o fato de ela estar aberta não significa que ela ostenta seu conteúdo: seu quarto é pouco freqüentado e o é pelas mesmas pessoas. O que na bruaca há para se exhibir já é conhecido de quem aí entra. Por conseguinte, não nos parece remondiola nossa ver nisso a indicação de que algo falta ao morador do quarto. O que vem a ser isso e em que medida tem a ver com o feminino?

A rede. Na descrição de *Mainarte*, rede é um dos objetos do quarto. E não é “uma rede” e sim “a rede”. O artigo é definido, tanto o da gramática quanto o do artesanato. Na conversa entre os vaqueiros sobre a mudança de nome da Vereda do Sapal, coube a Tadeu detalhar o passado de Cara-de-Bronze. Elenca os artigos trazidos por Segisberto: “Bem-vir, mal-vir, ele possuía uma rede – não era rede de tapuirana, nem rede caroá, de baiano – mas uma rede grande, de algodão, de varandas, de punhos tecidos com cuidado.” (p. 573). Aqui, “uma rede”; na descrição de *Mainarte*, “a rede”. Trata-se da mesma rede e porque o artigo artesanal já foi definido, o gramatical pode sê-lo. Embora o contexto da fala de Tadeu refira-se a Inácia Vaz que emprestou o nome ao Sapal, nada há na rede trazida por Segisberto que a vincule à sua mãe ou à namorada que deixou para trás. O cuidado com que os punhos foram tecidos não nos parece suficiente para ver no objeto trabalho de mulher.

A rede aparece no diálogo final. Relaciona-se ao feminino:

GRIVO (de repente começando a falar depressa, comovido): Ele, o Velho me perguntou: – “Você viu e aprendeu como é tudo, por lá?” – perguntou, com muita cordura. Eu disse: – “Nhor vi.” Aí, ele quis: – “Como é a rede de moça – que moça noiva recebe, quando se casa?” E eu disse: – “É uma rede grande, branca, com varandas de labirinto...”
(Pausa)

José Proeza (surgindo do escuro): Ara, então! Buscar palavras-cantigas?

Adino: Aí, Zé, opa!

GRIVO: Eu fui...

Mainarte: Jogou a rede que não tem fios.

GRIVO: Não sei. Eu quero viagem dessa viagem...

Cicica: Dislas! Remondiolas...(p. 626).

A expressão “rede com varandas de labirinto” recupera a rede de tapuirana que Cara-de-Bronze trouxe do Norte, “de *varandas*, de punhos tecidos com muito cuidado.” (p. 573). Nesse caso, varanda significa “guarnição rendada ou franjada que se estende nos dois lados das redes de descanso”. Ao referir-se à rede do cantador, “Cara-de-Bronze” joga com o outro sentido, varanda sendo a parte da casa onde a rede está fixada (e não uma peça da rede): “*Na varanda*. O Cantador, empunhando a viola, levanta-se, de sua rede de embira de Carinhonha” (p. 584).

Cara-de-Bronze quer saber do tipo de rede “que moça noiva recebe” quando se casa. Há aqui, então, a relação direta entre rede e feminino, o que não existia no inventário de Tadeu sobre os objetos de Segisberto e nem no rol dos objetos do quarto, entre os quais “a rede”. Além disso, a passagem reforça a hipótese de que a moça por cuja rede o fazendeiro agora pergunta seja aquela de “toda e muita formosura” da narrativa de Tadeu sobre os acontecimentos que determinaram a partida de Cara-de-Bronze de sua terra natal, isto é, a neta da moça com quem ele poderia ter casado se não fosse o tiro disparado contra o pai e que o levou a fugir deixando para trás a namorada. Moça que precisa de rede para casar é a neta da ex-namorada. Não é a ex-namorada que, nas palavras de Tadeu, “essa já tinha casado com outro” (p. 626). Não precisa mais de rede para levar quando assumisse o matrimônio. A ela Segisberto não pode dar uma rede pois teve que fugir do Norte trazendo consigo uma rede (a de punhos bem tecidos). Todavia, ainda que a pergunta dele seja pela rede que poderia ter sido dada à ex-namorada, e não a que ainda pode entregar à neta dela, certo é que a rede está ligada ao feminino. Perguntando pela rede, é pelo feminino que Cara-de-Bronze indaga. Podemos agora retornar à bruaca e entender por que ela está aberta: ou espera a rede que moça leva quando casa, indicando assim o desejo de reunir-se ao feminino, ou pode guardar a rede que ele pensa ainda poder dar a alguma moça que queira casar (na lista dos objetos,

rede e bruaca são itens isolados, ou seja, a bruaca não contém a rede). Por um lado ou por outro, a questão do feminino na vida de Segisberto está posta.

A rede referida na resposta de Grivo recupera o compartimento da casa onde estava o cantador cuja rede foi focada. Nela havia motivos aquáticos, evidenciados depois de Moimeichêgo manifestar desejo de que ele cantasse uma “canção dada às águas” (p. 583). Vimos que tudo isso convergia para a fala de Iàs-Flores acerca da incomparável beleza da moça com quem o Grivo se casou e que levava Pedro Franciano a concluir que tal moça só podia ser a Mãe-d’água. Por conseguinte, o “varandas de labirintos” recupera as figuras míticas femininas trazidas à baila na cena em que o Cantador entoa a canção dada às águas.

Por fim, o tema rede ainda aparece na fala de Mainarte, que brinca com Grivo dizendo que ele “jogou a rede que não tem fios”. A especificação nega o especificado, uma vez que “sem fios” é qualquer objeto menos rede. Outro ponto digno de nota no comentário de Mainarte é a indecisão acerca de qual é o sujeito de *jogar*, se Cara-de-Bronze ou Grivo. A ambigüidade relaciona-se a outra e que tomamos como inescapável (viagem *do* Grivo), significando tanto a viagem do Cara-de-Bronze realizada pelo Grivo quanto a do Grivo feita pelo Grivo. Jogar a “rede sem fios” tem a ver com a viagem e o seu motivo (o que se buscou nela). Primeira alternativa: se a viagem é a do Grivo para o Cara-de-Bronze, o sujeito de jogar seria o fazendeiro; segunda, se é a do Grivo para o Grivo, o sujeito é o vaqueiro. Vejamos o que o reaparecimento da ambigüidade pode esclarecer do teor da busca.

Se a viagem é a do Grivo para o Cara-de-Bronze, a resposta à pergunta tantas vezes formulada (o que Segisberto mandara Grivo buscar, e a contrapartida disso, o que ele trouxera) estaria na resposta de Adino (“Aí, Zé, opa!”). Lido de trás para frente, dá “a poesia” conforme esclarecia Guimarães a Bizzarri. Na missiva, o autor assumia ser a poesia o objeto buscado, “O Cara-de-Bronze, pois, mandou o Grivo ... buscar Poesia.” (ROSA, 2003, p. 94). A hipótese da poesia esclarece a contradição entre especificado-especificação de “rede sem fios”. Da poesia pode-se afirmar ser rede sem fios. Seu objeto é inapreensível como o é um que se queira apanhar com redes sem fios ou tão indefinível pela lógica fundada no princípio da não-contradição que caberia sustentar que poesia (quando se insiste em defini-la) é uma rede sem fios, ou seja, não se pode definir; qualquer esforço resvala para a metáfora, a qual, por sua vez, exige

esclarecimentos sempre de ordem metafórica, aparecendo mais termos carentes de explicação que explicações ao termo cujo sentido se queria aclarar. Jogar a rede sem fios seria o desejo de Cara-de-Bronze de que Grivo trouxesse a poesia.

Ainda na primeira alternativa, bênção não pode ser o motivo da viagem. Retomando apenas parte da nossa argumentação na contestação à leitura de Machado, fosse a bênção para Cara-de-Bronze o objeto buscado, teria sido em vão a viagem porque a bênção estivera sempre no Urubuquaquá no objeto direto e indireto de *ta* e no verbo *deu*, codificados no nome *Tadeu*. Em vão porque tal bênção não foi encontrada na viagem e sim no pós-viagem, quando os vaqueiros e Grivo conversam ao redor de uma fogueira. Defendemos que a bênção é para o Grivo, que desconheceu pai e encontrou Tadeu que o chamou de filho, motivando-o a chamá-lo de pai. Questão de pronome de tratamento e de formas de tratamento e não de nome, como o quis Machado.

A tal conclusão chegamos ao adotar a segunda alternativa (a viagem é a do Grivo para o Grivo). O último diálogo dos vaqueiros atrás transcrito traz novos elementos a favor dessa leitura.

Poesia não pode ser o motivo quando se adota que ela é para o Grivo. Miremos esta resposta a Mainarte, “Eu quero viagem dessa viagem...”. No contexto, a desejada por Grivo só pode ser a referida por José Proeza ao citar a intenção da viagem de Cara-de-Bronze (“buscar cantigas-palavras”) reiterada na metáfora de Mainarte, “rede sem fios”. Mas se é para buscar a poesia e Grivo chegou e encontrou-se com Cara-de-Bronze, por que permanece o querer, se acabou de realizá-lo? Um modo de responder é lembrarmos-nos do que credenciou Grivo aos olhos de Segisberto: poetagens e apreço a bobéias. Tais credenciais não caducam depois de viajar. Grivo continua o mesmo e por isso o horizonte que vislumbra para si não é o da lida com o gado. Outro modo de responder é olhar para a resposta de Grivo como indicadora de que a viagem a “buscar cantigas-palavras” não é a que ele realizou e sim a que gostaria de realizar, uma viagem conforme desenhada por José Proeza e Mainarte. Se quer a que vai “buscar cantigas-palavras” é porque a que fez não visou isso. A viagem concluída não é apenas a do Grivo para o Cara-de-Bronze: “Só estava seguindo, em serviço do Cara-de-Bronze? Estava bebendo sua viagem.” (p. 616). Sendo Cara-de-Bronze o referente de *sua*, ao beber a viagem, Grivo a faz *sua* e o referente passa a ser Grivo: Grivo viaja para o Grivo. A viagem pedida pelo fazendeiro veio das mudanças, depois de enriquecer.

Transformação que pede viagem. A do vaqueiro é o devir dele, um vir-a-ser filho de um pai que há de vir. Viagem que impele à transformação.

Bênção como motivo da viagem é conclusão a que se chega quando adotada a alternativa de que a viagem é do Grivo para o Grivo. Que filiação e bênção perpassam a viagem, comprova-o sua narração: pediu bênção à lua, “ – Luz-me lua!, benção...” (p. 608); viu “os filhos-de-Deus” (p. 612); topou com “Os meninozinhos vindo pelos caminhos perto, uns de bonita voz, pedindo à gente a bênção.” (p. 613); encontrou velhinha que “me tratava por ‘Meu filho...’” (p. 614); aprendeu que a representação produz os mesmos efeitos que a realidade ao mentir “uma caridade gentil” (617) a homens e mulheres que lhe perguntavam sobre a saúde de filho perdido. A passagem do vir-a-ser filho de alguém à de filho na linguagem e na forma de relação se deu no “meu filho”, modo e forma de tratamento dispensados a ele por Tadeu, a quem chamou de pai porque antes tratado como filho e a quem pediu bênção chamando-o por pai. Igual à velhinha, Tadeu tratou-o de “meu filho”. Caridade gentil tanto quanto a notícia mentirosa dada aos homens e mulheres com filho perdido e sobre o qual, mesmo sem conhecê-lo, Grivo dizia estar bem de saúde? É mais que isso, pois antes que Grivo chamasse Tadeu de pai, Tadeu chamou-o de filho, instalando-se entre ambos a relação pai e filho. E Grivo não é menos filho e nem Tadeu menos pai desde que a equivalência entre cópia e realidade, representação e original foi estabelecida na própria narração do Grivo. Como o retrato de fotografia àqueles que o viam, a notícia mentirosa dada por Grivo aos pais do filho desaparecido, as folhas de papel comum aos paroquianos do padre maluco são, respectivamente, o retrato de pessoa verdadeira, a verdade sobre o filho sumido, a eficácia mágico-religiosa das folhas de breviário, também a bênção de Tadeu é a bênção de pai que Grivo recebe. Como os “meninozinhos” vistos na viagem, Grivo pediu bênção. Tadeu lha deu.

7. “Buriti”

7.1. Magia e religião: feitiço, deusa. O tema da magia e suas relações com os problemas de ordem amorosa despontam logo no início de “Buriti”:

Eles, como se casaram na capital, por lá tinham morado. Daí, chegou, aos poucos, a notícia: o casal desmanchado. Iô Irvino fugido com outra. Isto era possível? Melhor então dizer: iô Irvino girara do juízo. Doideiras que dão; e, também, por este mundo, mesmo em cidade capital, tem muita coisa-feita. De iô Irvino não sabiam notícia. (...)

Para iô Liodoro, Dona Lalinha tinha de continuar fazendo parte da família, perante Deus e perante todos. (p. 643-644).

Feitiço existe na capital. “Buriti” amplia o alcance geográfico da prática. Une-se a “Dão-lalalão”, “O recado do morro”, “A estória de Lélío e Lina” e “Campo geral”, que aumentaram o universo dos indivíduos dados à magia. A outra mulher de Irvino teria encomendado “coisa-feita” a fim de ter junto a si o homem desejado. A nova mulher de Irvino é a versão feminina da estratégia masculina de “Campo geral” de conquistar amor por meio de práticas fundadas no pensamento mágico.

Outra hipótese para a separação é levantada:

Tudo, entre ela e o marido, tinha dado por desfeito. Ao final, sobreviera-lhe um desafogo – livre do emaranhamento sutil do amor-próprio, que fatiga muito mais do que o sofrer por amor. “Concordei. Para nós mesmos, foi amigável a nossa separação...” Chocha uma história. O amor – ela se limpava de todas as ilusões – começara a não existir desde os dias da lua-de-mel? Ela e Irvino tão mal destinados, tão diferentes do que haviam esperado um do outro, que depressa até conseguiram uma tênue amizade melancólica, feita de boa-vontade e de dó de ambos os corpos e espíritos, que se descobriam enganados. O resto, fora o tempo, dois anos. A outra mulher, Lalinha tinha sabido – era uma morena mandadora, garantiam-lhe que nem bonita fosse: corpulenta, a voz de homem, estouvada, sem-modos. Tomara conta de Irvino, transformando-o, fizera-o deixar tudo, partirem para longe. Lalinha não poderia sentir-se humilhada. Seu casamento, sim, terminara. (p. 705).

Coisa-feita não desfez o casamento. Ele desmanchou-se tão logo “os corpos e espíritos se descobriam enganados”, ou seja, tão logo cessou a ação dos atrativos do corpo e do espírito do homem sobre a mulher e vice-versa. A outra mulher apareceu dois anos depois. Contudo, a afirmação de que ela “fizera-o deixar tudo, partirem para longe”, embasa outra leitura: a entrada dela na vida de Irvino separou-o de Lala. Difícil decidir por uma das leituras. As duas excluem a possibilidade de ter sido coisa-feita a causa da separação. O novo par forma-se a partir das qualidades de espírito da nova mulher, já que “nem bonita fosse”, isto é, carecia de atributos físicos para seduzir. Era dotada espiritualmente: mandadora. Não mandou preparar feitiço. Mandou em Irvino.

Ela mesma executa seu desejo: “fizera-o deixar tudo”. Não há mediação de feiticeiro, a operar com forças misteriosas. A força está no poder de mando dela e Irvino seguiu-a.

Encantos físicos são manobrados por Lala visando formar novo casal:

Mas – aquela idéia! O repique de uma pequenina maldade, um fremitozinho urgente. Já, já. Correu para o quarto, ria sozinha, incontinentemente. Depressa, como num jogo febril, tirou o vestido, vestiu as calças escuras, tão justas, que lhe realçavam as formas. Não o *sweater* cinzento, mas uma blusa a que mais se abrisse, mais mostrasse. Nem tomou fôlego. Calçava os sapatos de pelica vermelha, bem esses, que tinha salto altíssimo e deixavam à vista a ponta-do-pé, os dedos, as unhas coloridas de esmalte, como fruta ou flor. Daí, à penteadeira, se exagerou. Mais – assim a boca mais larga, para escândalo. Com o ruge e o batom, e o rímel, o lápis – o risco que alongava os olhos – ah, no senhor sertão, sabiam que isso existisse? Sim, tinha de ser como numa mascarada. Ele ia ver. Gostaria de apagar-lhe o olhar atônito, seu pasmo de bárbaro. Ao mesmo tempo, provava-o. Se ainda a levava – ele escolhesse. Saudou o espelho. – “Sabia de uma assim, meu caro Iô Liodoro...” Apanhou a cigareira, o isqueiro minúsculo, que era uma jóia. Veio para a sala. Desse jeito o recebeu.

– “Pois, não, como o senhor quer, então podemos viajar, dentro de uma semana...” disse, sorradeira como só a fingida inocência o sabe ser. E esperou. Mas nada acontecia. Sentara-se diante dele, burlã, desenvolta, cruzara as pernas. Iô Liodoro não se assombrava, não vincara a testa não arregalava os olhos. Tãopouco esquivava encará-la. Não. Continuava regrado e conciso, sem demonstrar perturbação nenhuma, nem parecia ter notado nela qualquer mudança. Sua proximidade infundia uma saúde respirada, isso ela já aprendera. E, ela, sim, um nada, mas começou a desmontar-se mais por necessitar, quase já esquecida do divertimento e ardil, foi que recorreu a um cigarro. Ainda timbrou porém em oferecer-lhe um, e sorrindo. Iô Liodoro recusou, mas sem segundos modos, disse que preferia dos seus. (p. 708-709)

O jogo febril jogado com Liodoro corresponde à sedução levada a cabo por Adélia Baiana e Doralda: Lala mira os olhos de Liodoro como Doralda os de Soropita, enquanto Adélia jogava com os seus como parte da coqueteria para conquistar Lélio. Quer provar Liodoro, isto é, saborear-lhe o desejo por ela: “Ao mesmo tempo, provava-o”. Não é só por à prova a contenção e sim experimentar a virilidade dele e sopesar o quanto lhe fazem mossa seus encantos femininos. Perdeu o marido para a outra porque essa outra dotada de atributos psíquicos (decidida no querer e no agir, “mandadora”), não por ser conhecedora de feitiços diretos ou indiretos. Quer achar um novo homem por força de seus predicados físicos, não por práticas mágicas. Mas a referência à “coisa-feita”, conhecida também na capital, lança em “Buriti” a outra forma de resolver problemas amorosos. E ela não some da narrativa.

Ritual mágico é pensado para trazer Irvino de volta a Lala:

Mas iô Ísio esperava, com eles para jantar. (...) Porque, via-se, aquela tarde traria alguma guardada novidade; se via, no modo meio estranho deles todos, assim alvissarados, entre si entendidos. Iô Ísio, mesmo, escondia o entusiasmado mistério de alguma coisa. Por mais que se fizessem em seda e veludos, olhavam-na – e Lalinha pressentiu: – “É com migo...?” Como conversavam animadamente, numa harmonia ativa, como sorriam, mais de vez! Até Maria Behú, o quanto gracejava. E iô Liodoro, pouquinho mais convivente, descascado um quase, querendo-se amável. Iô Liodoro, aquele modo de responder curto, e em seguida sorrir para outra pessoa, que nada lhe tivesse perguntado. E, então, como se chegado o preciso instante, iô Ísio anunciou: – “Dô-Nhã está aí...” E todos pareciam saber disso, mil certo sabiam. Todos tinham uma coisa em mente. Dô-Nhã. A coisa era ela. A visível conspiração. Olhavam-na: Lalinha percebeu – saía-lhe às caras: queriam que ela quisesse saber, que perguntasse. – “Quem é Dô-Nhã?” – achou docemente prático satisfazê-los. E Maria da Glória, iô Ísio, e até Maria Behú, quase falaram a um tempo: – “Uma senhora, muito boa, engraçada, você vai ver, ela vive da banda de lá do rio... *A Dô-Nhã? Ela tem poderes... Ei, desmancha coisa-feita, desata contratos...* Uma mulher, amiga nossa. Ela sabe manha e arte...” Devia crer? Mesmo iô Liodoro, solene modo, concordava, com a cabeça, diversas vezes. Lalinha entendeu.

Dô-Nhã não viera à sala, jantar à mesa, ainda não aparecera. Decerto esperava lá, na cozinha (...) (p. 721-722).

“Buriti” une-se às demais estórias. A feiticeira que “vive da banda de lá do rio” é buscada e colocada dentro da casa. Não tem que ocultar sua magia, proclamada em unísono (“quase falaram a um tempo”) como qualidade e não defeito (“uma senhora, muito boa”; “Ela tem poderes”). “Buriti” coroa a reabilitação da feiticeira iniciada em “Campo geral” ao conciliar práticas mágico-religiosas de Mãitina e Izidra e ampliação dos feiticeiros (Liovaldo, novo, branco e estudado). Mãitina era acusada de feitiçaria e vivia no acrescentado, à parte da casa dos Cessins; quando aí entrou, foi expulsa “para a cozinha, lugar de feiticeiro era debaixo dos olhos do fogo, em remexendo no borrarho” (p. 31). Inverte-se o trajeto de Dô-Nhã. Está na cozinha e será introduzida na sala: “Dô-Nhã ia surgir. Tia Cló a trouxe. (...) Parou e salvou (...) e ficou de pé: queria-se respeitada e hirta, no meio da sala, o quanto possível.” (p. 723). Se vir da “banda de lá do rio” já é desmarginalizar a feiticeira, mais ainda o é conduzi-la da cozinha à sala. O fato de Liodoro e Ísio terem “antes saído da sala” (idem) não desabona a mulher porque já deram prova suficiente de apreço. Não ficam porque a conversa agora é com Lala.

Acompanhemos a entrevista mágica dada por Dô-Nhã a Lala:

Lalinha leve e breve se desassossejou. Todos, unidos como de há muito, voltavam-se para ela, tencionavam submetê-la a um ritual de encantamento, a um manejo de forças estranhas. Para isso, tinham feito vir essa Dô-Nhã. Não os entendia mais, nem a Maria da Glória – e eles eram uma raça. (...) E olhavam na direção da cozinha. Dô-Nhã ia surgir. Tia

Cló a trouxe.

– “Ao que veja, minha filha, já sei, já sei os sabes: mandraca que uma outra avogou, para te separar vocês dois, no separável... Te avexa não, eu estou aqui, Nossa Senhora Branquinha e mais os Poderes hão de dar o jeito. Tem aslongas não... Se pode tomar não... Se pode tomar essas esperanças? Certeza, minha filha! Não carece fica inchando a cabeça, eu agaranto. Desamarro, amarro. Ele vem voltar...” Suspirou para cima. Piscou, para arregalar os olhos. – “Vem vindo... Nem não é o primeiro! Faz pouco, inda eu rechamei o homem duma comadre minha, manso retornou. Se veio por querer, de boa-vontade? Unhum... Veio foi feito caracará na corda... Mas, você-a-senhora, minha filha, eu vejo que é formosura, é assim lindos-jasmins, então a ação retorce com melhores diferenças: não tem dó-lhe-dói, ele há de vir, feito beija-flor à flor de ingá, como vagem seca de tamboril viaja no vento... Me espera, só, se tu me vereis...” Pousou-se. Tanto rompante de fala esbofara-a, e agora atentava afável para Lalinha, que mal a enfrentava – débil riso só. (p. 723-724).

“Ritual de encantamento” e “manejo de forças estranhas” e, mais adiante, “contrafeitiço” (p. 731) marcam a magia. Forças misteriosas estão do lado da religião: “os ritos de iniciação são extremamente dramáticos e não deixam de apresentar perigos para os indivíduos que a eles se entregam, por suscitarem forças misteriosas e poderosas” (BASTIDE, 2009, p. 45). Conclui o autor: “daí a necessidade de fortificar a cabeça, a fim de que possa [o iniciando] impunemente suportar o desencadeamento dessas forças” (idem). A feiticeira Dô-Nhã conduzirá ritual que maneja “forças” que são “estranhas”, assim como a mãe-de-santo dirige o da iniciação, o qual lida com “forças”, caracterizadas por Bastide como “misteriosas e poderosas”. O que em Bastide vale para a religião, em Guimarães vale para a magia. Sabendo do parentesco da magia com a religião, não estranhamos a imputação, ao ritual mágico de Dô-Nhã, dos predicados atribuídos por Bastide ao religioso do candomblé. Feiticeiro e sacerdote são funções que podem ser desempenhadas por uma mesma pessoa, o que ajuda a compreender a dupla presença dos mesmos atributos nas forças manejadas pela feiticeira de “Buriti” e pela mãe-de-santo dos candomblés estudados por Bastide.

Dô-Nhã dá força à hipótese de que a causa da separação foi a mandraca da outra mulher de Irvino. Na opinião de Lala, outro foi o motivo do divórcio. O fato de Dô-Nhã interpretar magicamente a separação atesta que a magia é sua lente para ver e ler o mundo. Dô-Nhã nomeia os intercessores que invoca ao realizar suas artes (“Nossa Senhora Branquinha”, “os Poderes”), garante resultados (“Certeza, minha filha!”), explicita natureza do serviço mágico produzido (“Desamarro, amarro”). Tão claras palavras de feiticeiro não se ouviram ainda em *Corpo de baile*, o que faz do trecho até o momento a mais nítida expressão da magia e de Dô-Nhã a feiticeira mais bem trabalhada. Um homem virá para Lala porque um ritual mágico será realizado.

E porque Lala é formosa. Essa a outra novidade trazida por “Buriti”: Dô-Nhã, representando a magia e empregando-a para solucionar problemas amorosos (“amarro”, “desamarro”), admite que os predicados físicos da mulher colaboram. Repetindo as palavras de Dô-Nhã: “Mas, você-a-senhora, minha filha, eu vejo que é *formosura*, é assim lindos-jasmins, *então a ação retorce com melhores diferenças*” (destaques nossos). “Ação” pode ser tanto a cerimônia a ser executada pela feiticeira quanto o objetivo pretendido por ela (trazer o homem de Lala). Qualquer que seja o sentido, para isso contribui a formosura de Lala (“retorce com melhores diferenças”). Caso Dô-Nhã confiasse só em suas artes, “Buriti” aprofundaria a versão feminina do uso da magia para consertar enguiços de amor, apresentada a Lélío por Conceição e Adélia em “A estória de Lélío e Lina” e cuja versão masculina está em “Campo geral”. Fia-se Dô-Nhã na beleza de Lala, o que não ocorreu a Liovaldo, que não pôs em curso seus predicados de homem. Portanto, a feiticeira admite que se conquista o amor tanto pela beleza quanto pelas “artes” das quais ela é a representante. Nisso temos mais um ponto a unir “Buriti” a “A estória de Lélío e Lina”. Adélia Baiana conhece magia para esquecer amor e confia em sua capacidade de sedução quando namora Lélío em pleno velório do marido. Joga com as duas cartas, assim como Dô-Nhã, portadora das artes mágicas e ciente da força da formosura de Lala. No entanto, Adélia Baiana não é a feiticeira no sentido clássico, como o é Dô-Nhã, chamada ao Buriti Bom por conhecer feitiçaria. Em função disso, falamos em “novidade” trazida por “Buriti”. Dô-Nhã aprofunda a reunião, vista pela primeira vez em Adélia Baiana, entre magia e sedução.

Argumentemos melhor a favor da coexistência em Dô-Nhã duas estratégias.

Poderes: ela invoca entidades religiosas: “Nossa Senhora Branquinha e mais os Poderes hão de dar o jeito”. Tais “Poderes” controlariam as “forças estranhas” a serem manejadas ao realizar o ritual mágico. Os “Poderes” podem ser os dos deuses africanos (orixás, voduns ou enquices) cultuados nos candomblés de ritos diferentes (nagô, jeje ou banto), das entidades incorporadas nas sessões de candomblé de caboclo, catimbó ou umbanda. Não se especifica em quais seres estão os “Poderes”, o que amplia o raio dos sistemas de crenças que podem ser tomados para seu referente. Que tais poderes são do campo religioso, atesta-o a confiança e a crença que os Faleiros depositam nas “artes” de Dô-Nhã (“Ela tem poderes...”). Ela tem poderes. Invoca os “Poderes”.

E confia nos poderes da formosura de Lala. Nem Megalle, cuja pesquisa chegou a mais de uma centena de modos de invocar Nossa Senhora – de onde vem o título de seu livro, *107 Invocações da Virgem Maria no Brasil* – registrou a forma invocada durante a consulta de Dô-Nhã: “Nossa Senhora Branquinha”. Em *Corpo de baile* apareceram Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, da capela de Manuelzão; Nossa Senhora do Rosário, homenageada pelos Congos e Moçambiques no arraial onde Nominatedomine prega, e pelo povo do Buriti Bom, “Rezou-se à Senhora do Rosário, uma novena.” (p. 771). Em “Buriti” ainda aparece uma “Nossa Senhora velhinha” (p. 669), não Nossa Senhora Branquinha, que está mais para marca de aguardente (apelidada de branquinha) do que evocação mariológica.

Lala é a santa e a branquinha do Buriti Bom e o Nossa Senhora Branquinha é a moça em carne e osso e não a Virgem Maria. Na categoria de ente religioso o personagem Chefe colocara Lala: “o Chefe provava em fatos a sério sua devoção. Ah, também, qual o homem de juízo que, pudesse havia de deixar de se ajoelhar diante de Dona Lalinha, só para beijar, breve, a rodapisa de seu vestido?” (p. 661). O gesto devocional, primeiramente executado por Chefe, estende-se a qualquer “homem de juízo”. Devoção e ajoelhar são termos religiosos, que trazem Lala para a esfera do sagrado. Por isso pode beijar-se a “rodapisa de seu vestido” como sói fazer aos mantos com que se cobrem imagens de Nossa Senhora ou os adereços pendentes de seus altares. Retrospectivamente, os capiaus já foram citados como capazes de adorar Lala caso topassem com ela na estrada: “Se em desprevenido, ela surgisse, a pé, numa volta de estrada ou à borda de um mato, os capiaus que a avistassem faziam enorme espanto, se ajoelhavam, sem voz, porque ao milagre não se grita, diante.” (p. 632). Sendo Lala a Nossa Senhora Branquinha responsável pela eficácia do rito, não é mais a magia e sim os atributos físicos ou psíquicos a forma de solucionar problemas amorosos. Dô-Nhã, em tudo a feiticeira no sentido clássico, é, ao mesmo tempo, a proclamadora da força da beleza da mulher. Explicita-se o segundo sentido para “Poderes”: são aqueles encarnados na cliente de Dô-Nhã. Lala é a entidade; sua formosura, seu poder.

Lala mostra ter compreendido o proclamado por Dô-Nhã. Um “débil riso” é sua reação. Sabe que não foi coisa-feita que desfez seu casamento: “ ‘Ele não era para mim, eu não era para ele...’ ” (p. 706). O riso não é o ceticismo para com hábitos do povo da roça e sim a anuência de que sua formosura “retorce com melhores diferenças” a ação da arte sabida de Dô-Nhã. Lala já disparou tal arma para seduzir Liodoro. Dô-Nhã

admite-o e sua frase “Nem não é o primeiro” (dita para mostrar seu poder de desamarrear e amarrar, pois acabara de trazer de volta o homem de uma comadre sua) significa isto para Lala: não é o primeiro homem que retornará (Irvino) e sim outro (Liodoro).

A noite de Lala após a conversa ratifica que, em “Buriti”, concertam as duas formas de se lidar com impasses de amor. Na cama, Lala apalpa o seio e o liso do corpo “como se apalpasse um valor.” (p. 725). Não lhe ficam as impressões do poder mágico de Dô-Nhã. Das palavras da feiticeira, guardou os encômios à formosura. Pensando na sua situação, planeja deixar a fazenda: “Não, precisava de ir-se embora dali, voltar para sua casa, para perto de suas amigas, na cidade...” (p. 726). Interrompe-se aí o plano porque ouve sons indicativos da chegada de Liodoro: “E ouvia. Ouviu. (...) Mas era iô Liodoro, retornando. Iria escutar-lhe os passos, quando viesse pelo corredor. (...) Iô Liodoro, infatigável no viver, voltando do amor de cada dia (...). Ele.” (idem). O que é esse “Ele”, tão separadinho assim, numa frase à parte, se não aquele que há de retornar por manejo da formosura de Lala ainda há pouco acariciada e cujo potencial sedutor foi recentemente enaltecido? A consulta com Dô-Nhã encareceu o valor da beleza para trazer o homem desejado: “Sabia-se bela, desejável.” (p. 725). Mas desejada por quem, se não há Irvino (atado à morena) nem Liodoro (ligado a Alcina e Dionéia, de cujos braços retorna)? O jeito é fantasiar ser beijada por Glória: “Pudesse, estaria deitada junto de Maria da Glória, queria que Maria da Glória, horas sem tempo, a abraçasse e beijasse, lhe desse todos os afagos” (idem).

“Tencionavam submetê-la a um ritual de encantamento, a um manejo de forças estranhas”: isso o que ficou dito antes de Tia Cló introduzir Dô-Nhã na sala onde estava Lala. O encontro de Dô-Nhã com Lala na sala não foi a cerimônia e sim a apresentação das credencias mágicas pela própria feiticeira, conhecidas até então por Lala por meio do discurso dos Faleiros. Não havendo ritual, não se pode afirmar que a moça tenha sido “submetida”.

O ritual que efetivamente Dô-Nhã realiza é este:

No seguir-se, achou até divertida a Dô-Nhã; de um dia para o outro, as coisas são tão diferentes. A mulher falhara lá, meia semana, pífia e desfrutável, comia muito e alto apregoava seu cerimonial, a certas horas representado, com manipulações e urgidas rezas invocando a vinda de iô Irvino. Num intervalo, Maria da Glória revelou: “ – A Dô-Nhã viveu vida estúrdia... Por muito anos, nos Gerais, teve de ser mulher de quatro homens, todos de uma vez, e até com isso se deu bem...” Naquilo não acreditava: que a Dô-Nhã

viesse de uma estória, ela, triste estafermo. Mas era. – “Ela foi bonitinha...” Terminados os trabalhos, e bem paga, então para Maria da Glória e Lalinha, não teve dúvida em confirmar, mais uma vez, em todos os pontos, a narração de sua mocidade. (p. 727).

O ritual dispensa a participação de Lala. Não se patenteia o que se representa, mas é certo que não é a “vinda de iô Irvino”. A vinda é “invocada” por rezas. Se fosse imitada, teríamos mais um exemplo de magia imitativa em *Corpo de baile*, a somar-se ao espichar de barbantes para fazer crescer o chuchu, ao percorrer os pastos com uma vara visando fechá-los e ao rodar o prato para que o osso de galinha se desinstale da garganta – conduzidos por Guégue, Jó Cõtôte e Miguilim, respectivamente. Não é pela imitação do efeito desejado que se define a natureza mágica do ritual e sim pela presença de rezas pesadas: “manipulações e urgidas rezas”. A magia que ela conhece é a o modo buscado pelos Faleiros para corrigir o desenlace de Irvino trazendo-o a Lala.

Irvino é a pessoa cuja volta é pretendida pelo ritual de Dô-Nhã, “com manipulações e urgidas rezas invocando a vinda de iô Irvino”. Ele não retorna a Lala. Cotejados os dados, poder-se-ia inferir que “Buriti” desqualifica a magia, porquanto o ritual seja incapaz de produzir a volta do homem. Apenas aparente é o desabono. Não foi por ação da magia que Irvino e Lala apartaram-se e sim porque “os corpos e espíritos” que “se descobriam separados” (p. 706). Não havendo feitiço que separasse, não é contrafeitiço que reunirá. Por isso a magia não fica desacreditada por não produzir o resultado desejado. O erro não está na terapêutica aplicada mas sim no diagnóstico.

A biografia de Dô-Nhã mostrará o outro modo de destravar o amor: atributos físicos e psíquicos. Dô-Nhã “teve de ser mulher de quatro homens, todos de uma vez” (p. 727). Se ficasse nisso, poder-se-ia creditar à magia a poliandria, ou seja, por saber amarrar e desamarrar magicamente um homem a uma mulher, Nhã teve junto a si quatro. Contudo, se diz de Dô-Nhã que “Ela foi bonitinha...” (idem). Logo, o ter vários homens é efeito dos seus poderes naturais sobre o sexo oposto, não das artes mágicas que conhece. A narrativa, ao tratar de sua vida amorosa, informa-nos seus predicados físicos, não as credenciais mágicas, exaltadas na apresenta dela no dia que chegou à casa dos Faleiros.

A biografia é comentada por Lala com Glória:

“E a Dô-Nhã, hem, meu-bem? Você já imaginou?” – ciciava uma pergunta. E errara, errou a via. – “Dô-Nhã? Duvide não, Lala, ela entende, a gente sabe de virtude no que ela faz e desfaz...” – Maria da Glória pronto a sério respondera; Lalinha odiou aquela mudança. E, depressa tentou deter o encanto, que se dissipava: – “Não, meu-bem, eu estava pensando era em *outras coisas...* A Dô-Nhã, mocinha moça, morando de mulher com quatro homens...” Riu, um risozinho que quis torpe, bebeu-se, para colher o que Glória comentava. (p. 737).

Na entrevista, Dô-Nhã reconhece a força da beleza de Lala; nos casos narrados, Lala reconhece-se. O comentário com Glorinha sobre a feiticeira cria uma dissonância. Glorinha tem em alta conta Dô-Nhã por ser ela a representante da magia: “ ‘ela entende, a gente sabe de virtude no que ela faz e desfaz...’”. Os verbos “faz e desfaz” estão para “desmanchar coisa-feita”, “desata contratos”, com que os Faleiros, em uníssono, apresentavam Dô-Nhã e para o “desamarro, amarro” com que ela definia seus serviços a Lala – momentos em que ainda não se sabia da poliandria de Dô-Nhã nem de que “fora bonitinha”. Portanto, quando Glória comenta “ela entende” o objeto do verbo é “magia”. O fato de ter sido Glória a defender as credenciais mágicas emparelha mais ainda as duas maneiras de lidar com desamores porque antes, em meio ao relato do cerimonial mágico, era a voz de Glória que se ouvia lançando em pauta as credenciais físicas de Dô-Nhã; agora, quando Lala duvida das credenciais mágicas e rememora a poliandria, Glória admoesta: “ ‘Duide não, Lala’”. O fato de ser a mesma Glória a porta-voz do currículo da Dô-Nhã sedutora e da Dô-Nhã mágica deixa claro que “Buriti” não toma partido por uma das formas de se triunfar nos negócios do coração.

A estória de Dô-Nhã sintetiza as posições mapeadas na de Lala. Dô-Nhã é decidida como a “morena mandadora” rival de Lala; Avelim dos Abreus, “homem quieto” (p. 727) e com candidatura de marido apoiada pela família dela, é iô Irvino. A diferença é que Irvino é levado por mulher forte e Avelim fica sem a mulher forte, que é Dô-Nhã. Ela preferiu reunir-se a Totonho, homem forte que não hesita diante da iminência do casamento dela com Avelim: “– ‘Sossega de mentira, meu benzinho, não é nada: eu te fujo, na hora, batemos para Januária, casamenteirozinhos, é para toda felicidade.’” (p. 627). A fuga não se concretizou por ser Totonho assassino procurado pela polícia. Dô-Nhã foge com os enviados especiais dele. Morando em lugar pouco povoado, torna-se mulher de quatro: Damiãozinho, Sossô, José Toco e Ijinaldo. De sua biografia, é isso que Lala guardou, não as credenciais mágicas, lembrada por Glória diante do comentário de Lala e louvaminhada pelos Faleiros na sala.

Avelim dos Abreus, o marido, esperou Dô-Nhã, meio-esposa porque houve cerimônia mas não noite dormida entre noivos consumando o rito. Depois do périplo em que foi mulher de quatro, retornou e ele a aguardava: “voltando, o marido legítimo ainda a estava à sua fiel espera, o Avelim dos Abreus, homem requieto”. (p. 731). O prefixo *re-* remarca o *quieto* que o caracterizou no começo do relato: “Casar com o marido, o Avelim dos Abreus, rapaz quieto. Mas desse ela não gostava nem para um beijo no fim do rosto, quanto mais para de noite” (p. 727). Reuniu-se a Avelim, preenchendo o lugar deixado vago pela partida de Sossô para o garimpo do Riacho Gato, onde “estavam tirando ouro amarelo lavrável” (p. 730); pela fuga de José Tôco, que “Fugiu: se meteu para o mato (...) Não voltou nunca mais” (idem); pela morte de Damiãozinho, que “adoeceu para morrer, morreu de inflamações” (idem); pelo falecimento de Ijinaldo, que “também faleceu – foi de cobra, cascavél que picou, nas duas pernas, nas pernas” (p. 731).

Lala, ex-esposa, não esperará o ex-marido. Na capital, quando Liodoro buscou-a, exibiu-lhe suas formas e quis ver nos olhos dele o desejo por ela. É ex-esposa inquieta. No Buriti, quando conhece suas saídas noturnas, decide reiniciar o jogo febril. Será ex-esposa reinquieta. A força de Dô-Nhã sobre Lala não é só pela magia para trazer de volta Irvino mas também pelo êxito no amor com os homens sem usar artes mágicas.

“Buriti” liga-se a “Dão-lalalão”, “A estória de Lélío e Lina”, “Uma estória de amor” e “Campo geral” porque a biografia de Dô-Nhã mantém no feminino a força para triunfar no amor vista em Doralda, Adélia Baiana e Lina, Joana Xaviel, Nhanina e Maria Pretinha. Todas eram desejadas e não recorreram a especialistas mágicos para um “manejo de forças estranhas” (p. 723) como estratégia para conquistar homens. Manejam sua feminilidade, carregada de “forças estranhas” para um homem tanto quanto aquelas concentradas nos “Poderes” das entidades que se invocam em rituais de magia (consulta de Dô-Nhã a Lala) ou de religião (rito de iniciação no candomblé). A unidade com “A estória de Lélío e Lina” pode ser mostrada pela coexistência em Dô-Nhã das duas armas para triunfar no amor, assim como estavam em Adélia. A baiana ensinava fórmulas mágicas a Lélío para esquecer Jini e capitalizava seu esgar a fim de conquistar o vaqueiro, o mesmo que há em Dô-Nhã, entendedora de artes mágicas e “bonitinha” e decidida o bastante para dar-se a mais de um homem.

Feminino estranho e forte é idéia expressa nestes pensamentos de Miguel: “As mulheres. Como delas Miguel mesmo reconhecia saber pouco.” (p. 689.). Nisso consiste o estranho (“saber pouco”). Nisto, o forte: “Era preciso um impulso de coragem, para Miguel levar os olhos a Maria da Glória.” (idem). Se é necessário coragem para encarar os olhos de uma mulher é porque deles parte força vencedora do homem. E porque se sabe pouco do que é uma mulher, a força vinda de tais olhos brota do estranho; logo, forças estranhas. Mais ainda quando se está na presença de mais de uma: “Quando as mulheres assim se entendem, tão íntimas – se sabe – então seu instinto se tece, *estão se estabelecendo contra o homem.*” (idem). A expressão que destacamos condensa a idéia de peleja amorosa, contida em verbos como “conquistar”, “prender”, “amarrar”.

Lala quer reviver, no Buriti Bom, a aventura de Dô-Nhã:

Havia que, de outra ocasião, perguntar tudo a ela, à Dô-Nhã, fazê-la contar... – “É mesmo, Lala. Ela é uma mulher levada...” Maria da Glória se entusiasmava, magana, dada num descontraste. Os risos de ambas se passavam estilhas de escândalo, uma cumplicidade oblíqua, que festejasse alegrias impossíveis. E, vez vezinha, deitavam olhos, vigiando alguém não viesse. Mas de repique, Lalinha sofreu o mal-estar de um remorso, o abrigo da boa penumbra feita teimara em clarear-se. “É horrível! Sou um monstro, sou imunda...” O pensamento alheável chamara-a, abaixo fora, até onde, de repente, tudo balançara, jogando-a de novo em si – pavor e nôjo nú do quadro que inventara. “Não sou assim! Ela não é assim! Glorinha...” se impôs; e crispou-se – seu espírito se inteiriçava, recuando da margem de fôgo, do estonteado. “Meu Deus, uma coisa dessas é impossível, que bom, não pode acontecer, nunca, nunca, graças a Deus!...Não podia ter pensado aquilo, ninguém deveria poder jamais pensar aquilo – nem não sendo sua, a coisa daquele pensamento, matéria de nuvens – e ré se sentia, no íntimo, traidora de todos, ali, vilã vil na casa. Casa de iô Liodoro... Nele, em iô Liodoro, fincara a idéia, no agudo do alarme, como quem vai cair, e ainda que sem olhar, se firma e segura em alguém a seu lado, ou a uma árvore ou uma parede.

Nem se dava direito se a lembrança de iô Liodoro a socorrera do susto, ou se o provocara, a um claror de relâmpago, esbarrando-a. (p. 738).

A poliandria de Dô-Nhã é o assunto da conversa. Por isso os risos são “estilhas de escândalo”, a festejarem “alegrias impossíveis”. Emerge em Lala a fantasia de reviver a vida erótica da outra, fantasia que nasce entremeada de culpa: “remorso”, “penumbra”, “sou um monstro, sou imunda”, “pavor e nôjo nú do quadro que inventara”. Além do tema da conversa, o fim da passagem permite ver qual é esse “quadro que inventara”: Lala sendo desejada por mais de uma pessoa. Na noite da entrevista, prestara atenção em Liodoro chegando dos seus amores noturnos. Portanto, a

moldura do quadro já está armada, pois o dono da casa é homem que já possui duas mulheres (Dionéia e Alcina). Homem de duas, parecido com Dô-Nhã, mulher de quatro. Liodoro pode vir a ser homem de três, ou Lala pode ocupar o lugar das duas, dispensando-o de sair à noite para preencher sua carência de “mais lazer de catre” (p. 674). Ainda na mesma noite, Lala quis ser beijada por Glória. Mais um detalhe da moldura: além de Liodoro, pode fazer-se desejada por Glória. Isso modifica o cenário anterior (Liodoro homem de três) para este: Lala mulher de dois (Liodoro e Glória).

Festa religiosa do Natal e feitiçaria de Dô-Nhã misturam-se:

Era o resplendor do Nascimento, naquele dia até os bichos se saudavam. (...) Todos os vaqueiros e os pobres do mato também, vinham à sala e à mesa, entendiam de bem comer e beber. (...) “Ah, estão pensando em Irvino, e não falam o nome dele, por minha causa...” – Lalinha colheu um amargo. Talvez até sua presença, aquela noite, os desgostasse. Ela não era parente – o sangue, que deles, nela faltava. Como seria possível enanelar-se naquele círculo, forçar-se um lugar entre eles – uma família, um sêmen? Não, ela não era parente. Parenta era de ia-Dijina, a outra apartada; de uma dona Dionéia, talvez, que teria desesperança e sofrimentos. (...) Sim, não sabiam que ela não amava Irvino, que desistira para sempre de sua presença, nele nem pensava quase nunca, de maneira nenhuma acreditava em seu regresso – por mais que tivessem feito vir a Dô-Nhã, encomendado a feitiçaria. (p. 750-751)

Natal é a noite dos encontros (“naquela noite até os bichos se saudavam”) e a casa de Liodoro abre-se aos “vaqueiros e pobres do mato”. Mas Lala sente-se sozinha, estranha na família e pergunta-se: “Como seria possível enanelar-se naquele círculo, forçar-se um lugar entre eles – uma família, um sêmen”? Soa significativo esse *sêmen* num contexto em que se esperava *sangue*, costumeiramente dado como elo que cria o círculo familiar, idéias contidas na pergunta de Lala, “enanelar-se” (anel, elo), “círculo”, “família”. Todavia, sintetizam-se em sêmen e não em sangue. As mulheres de quem Lala se sente aparentada não estão no Natal e liga-as o sêmen dos Faleiros. Iã-Dijina é mulher de iô Ísio e Dionéia, nas palavras de Glorinha, “ (...) ‘é uma das... Fraquezas do Papai’” (p. 742). Portanto, Lala, desprendida do círculo dos Faleiros desde a separação, deseja enanelar-se via sêmen. Sua confissão de que não acreditava no regresso de Irvino aponta para o modo como concebe reintegrar-se no círculo: via Liodoro. E isso será efeito de sua beleza. Na consulta mágica, a feiticeira dizia de alguém que “Vem vindo...” (p. 723), sem explicitar quem é o sujeito. Pode então ser Liodoro. Diverso disso há no ritual mágico, em que se define o nome de quem deve voltar: “invocando a

vinda de iô Irvino” (p. 727). No relato de sua estória, Dô-Nhã mostrou que é possível ser mulher de quatro. Lala será de um segundo Faleiro (Liodoro) depois de ter sido de um primeiro (Irvino); pode ter dois Faleiros ao mesmo tempo (Liodoro e Glória).

Feiticeiro preto e africano é contratado pelos Faleiros para ajudar Dô-Nhã a rechamar Irvino: “– ‘Você sabe, Lala: não é a Dô-Nhã, sozinha, não. Tem um homem, dos Marmelos, também, está fazendo trabalhos-ajudados, é um João Diagão – um preto, africano de tão idoso: você vai ver, ninguém pode com ele...” (p. 754). Diferente de Dô-Nhã, ele não virá à casa da família e a narrativa não irá se deter mais nele. Aparece apenas nessa rápida fala de Glorinha.

Por João Diagão “Buriti” liga-se a “Campo geral”. Seus traços (“preto, africano de tão idoso”) puxa os de Mãitina, “negra fugida, debaixo de cativo” (p. 23). Ambos pretos e idosos. E feiticeiros, na opinião dos outros. *Corpo de baile* descola feitiçaria e negritude, o que se harmoniza com a visão antropológica de Frazer (subscrita por Nina, Ramos, Mário de Andrade) de que a magia é universal: modo de o homem (e não desse ou daquele grupo humano situado nesse ou naquele “estágio da evolução cultural”) interpretar o mundo e intervir nele. Assim em “Campo geral” (o branco e estudado Liovaldo faz feitiços); “A estória de Lélis e Lina” (não a preta Góga e sim a branca dona Rute é suspeita de realizá-los); “O recado do morro” (o “alemão loiraça” Alquiste possui olhos de feiticeiro). “Buriti” é coerente com essa visão de que a feitiçaria é universal. Primeiro pela extensão geográfica (nas cidades também existe “coisa-feita”); agora, pelos sujeitos que a realizam ao explicitar que é negro o João-Diagão que coopera com Dô-Nhã – da qual não sabemos se era negra ou não. *Corpo de baile* universaliza a magia desfixando-a dos pretos para ligá-la aos brancos e conclui retornando à primeira estória para mostrar a magia no negro. Não gira de um extremo (feitiço é coisa de preto) a outro (feitiço é prática do branco). Movimenta-se fazendo os extremos se tocarem perfazendo um círculo que abarca o conjunto dos praticantes da magia: pretos/brancos, “ignorantes”/estudados, moradores do interior/habitantes da capital.

Além disso, “Buriti” dissocia feitiçaria e demoníaco. Trabalhos mágicos deixam de ser “pecado” e recebem reforço das práticas religiosas, conforme se constata nas rezas de Behú para favorecer o êxito do ritual de Dô-Nhã:

E, a dois passos delas, Maria Behú nada ouvira, Maria Behú ouvia de menos, era um tanto surdosa. Contudo, também Maria Behú de boa mente aceitava os ofícios de Dô-Nhã, e esperava os resultados, igualmente cúmplice. (...)

– “Behú sabe que não é pecado de amavio o que se encomendou à Dô-Nhã, mas somente destruir o malefício que a outra fez, para pegar meu irmão... Ela até ajuda, com rezas maiores, com mortificações. E oração de Behú vale muito...” (p. 732)

Amavio é sinônimo de feitiço direto (beberagens para amor) ou indireto (encantamento de objetos), sabe-se desde “A estória de Lélío e Lina”. As mulheres triunfantes no amor não o empregavam; mesmo Adélia, que conhece fórmulas mágicas, não as utilizava para apanhar Lélío. A suspeita sobre Rute mantinha válida a alternativa da magia para remover desprazeres do coração. “A estória de Lélío e Lina” não limitava seu valor à lida na pecuária, ao mostrar rezas bravas para achar gado, cerimônias de magia imitativa para fechar pastos ou beberagens para curar vaca envenenada por erva. O campo de aplicação é duplo: problemas do trabalho com o gado, problemas de amor. “Buriti” dá um passo novo na validação da magia ao compatibilizá-la com as práticas religiosas de Behú que “até ajuda, com rezas maiores, com mortificações”. Não é coisa de Deus, mas Ele pode intervir para o bom sucesso da magia. Ao rezar para que isso ocorra, a catolicíssima Behú torna-se co-feiticeira de Dô-Nhã. Realizando Jão-Diagão os mesmos atos que Dô-Nhã, vale para ele a reabilitação operada pela reza de Behú.

Crença e descrença em feitiçarias oscilam em Lala:

Um dia, Glória chamou-a, em alvoroço: – “Lala, Lala! Um moço da cidade está aqui, veio te ver...” E ela se eriçou, dividida, em muitas num só desgosto, como o gravatá reaguça as folhas. “É Irvino, é ele...” – supôs, sem prazer, sem paz. E tão em repulsa parara o rosto, lívida decerto, que Maria da Glória mesma calou seu festivo aspecto, acalmando-a: – “Não é não, bem. É primeiro-de-abril, só...” Tanto não amava Irvino? Todavia, não admitia seu regresso, e, escondidamente, às vezes esperava vê-lo voltar, crendo um pouco nos aparatos da Dô-Nhã e de quantos todos os feiticeiros dali de arredor, que assim para ela trabalhavam? Sim, queria-o, sim, mas que, um dia, muito anunciado, ele viesse, alegre – e mudado, ah, mudado, completamente. (...) E ela, permaneceria para sempre no Buriti Bom... E então temia que os recursos de Dô-Nhã não bastassem, sentia-se ainda uma vez vencida, exposta à vergonha. De repente, confiava, não poderiam sofrer tal derrota, todos ali, que soturno pacto unia-os. Mas confiava era no Buriti Bom, no poder da pessoa de iô Liodoro. (p. 755-756).

Lala não se decide pela esperança ou desesperança no regresso de Irvino. Vê-se cindida, tanto quanto no dia em que conheceu Dô-Nhã; diante da convicção dos Faleiros

na feiticeira, Lalinha pressentiu: “ – ‘É com migo...?’” (p. 721). Divide-se a palavra porque o sujeito referido pelo pronome dividiu-se: Lala descrê das artes de Dô-Nhã porque sabe que Irvino não foi embora por mandraca e não serão artes dessa natureza que o trarão de volta. Parece não esperar o retorno e por isso desgosta da notícia dada por Glorinha; no entanto, se às vezes acredita na feitiçaria, é por não ser indiferente à volta de Irvino. Ficando aqui, poder-se-ia ver em Lala a versão feminina de Avelim. Contudo, já vimos que Lala enxerga-se em Dô-Nhã, quer ser a desejada por muitos e não a que desejou um só (ou suscitou desejo em apenas um) e que ficou aguardando. É essa Lala-Nhã que vemos aqui: “E ela permaneceria para sempre no Buriti Bom...”. Irvino nunca gostou de fazenda: “detestava a roça, a fazenda” (p. 707). Longe, então, a possibilidade de que, caso retorne, passe a residir aí. Portanto, Lala continua distanciada de Avelim e próxima de Dô-Nhã e a conjectura de fixação do marido na fazenda alude à sua fantasia de ser mulher de mais de um homem, quadro desenhado por sua imaginação após ouvir a estória da feiticeira. O final da citação aponta para isso: “Mas confiava era no Buriti bom, no poder da pessoa de iô Liodoro”. Poder de um homem que pode com duas mulheres, como Dô-Nhã com quatro homens.

Lala usa sua formosura para seduzir Liodoro durante o jogo da bisca:

Sentia-se também de lá, fazendo parte, pertencente. E, agora, nem sabia bem como, desde o inesperado de um dia, jogava a bisca com o sogro. Tudo tão insinuatamente, e súbito, começou na tarde em que nhô Gual Gaspar, por motivo qualquer, teve que interromper o jogo, mal principiado. Ela se oferecera. (...) – “Esta menina tem muito mais talento nas cartas do que o compadre Gual...” (...) Ela baixara o rosto, não quis sorrir. Jogavam, quase todas as tardes. Dava-se o mesmo, que da primeira vez: iô Liodoro primeiro olhava-a nos olhos, mas um rápido olhar, assegurava-se de sua presença e existência. Daí, iam, qualquer simples palavra era rara entre eles, não citavam as cartadas. (...) Diante dela, aquele homem se continha em sua forma, num cerimonioso assento. (...) Pai de seu marido, e, no entanto, tão diferente. Um ser tão diferente dela – no sangue, no corpo, na seiva – ele parecia mesmo pertencer ao silêncio de uma outra espécie. O filho de Vovó Maurícia e Seo Faleiros, o pai de Maria da Glória. (p. 756-757).

O desquite desamarra Lala da posição de esposa. Quanto à de nora, é o contrário, dá-lhe um sogro, conforme confessa-o à irmã: “ – ‘Perdi um marido... e ganhei um sogro...’ – gracejou, no outro dia, com a irmã, mais velha” (p. 710). Além do gracejo com a irmã mais velha, Lala trata Liodoro como sogro ao notar que ele volta dos encontros com Dionéia e Alcina: “ ‘ É o meu sogro fazendeiro, que vem voltando do amor...’ – se dizia, quando, da cama, escutava o tropel nas lajes do pátio ele chegando.

‘É o meu sogro, virtuoso...’ (p. 719). A pertença à família é reafirmada (“Sentia-se também de lá, fazendo parte, pertencente”) e Liodoro é apresentado como sogro (“jogava a bisca com o sogro”, “pai de seu marido”). Liodoro não se define apenas como sogro de Lala; ocupa múltiplas posições no sistema de parentesco Faleiros: pai de Irvino, filho de Maurícia e seo Faleiros, pai de Maria Glória. Diverso disso, Lala não é mulher (ou ex-mulher) de Irvino, nora de Liodoro, cunhada de Maria Glória e iô Ísio.

Qual é a posição de Lala? O desquite deixou isso impreciso e vazio.

Mas tem que ser definida, preenchida, a exemplo da posição deixada no jogo pela partida de Gual e que Lala completou. O mesmo ela fará com relação aos Faleiros ao seduzir Liodoro. Seguirá as trilhas de Dô-Nhã, que soube fazer Ijinaldo, Sossô, Damiãozinho e José Tôco seus homens quando Totonho e Avelim deixaram vacante o posto de marido. Lala tornar-se-á amante de Liodoro, desfazendo sua difusa situação junto à família, expressa de modo lapidar nesta frase: “*Para elas, eu sou apenas o que não sou mais: a mulher de um marido que não tenho...*” (p. 715). Se não tem marido, não tem sogro nem cunhados. Terá amantes.

Lalinha e Liodoro jogavam antes do aparecimento de Dô-Nhã. Está logo nas primeiras páginas, dedicadas ao relato da primeira estadia de Miguel no Buriti Bom: “Iô Liodoro jogava com Dona Lalinha.” (p. 631). Atentemos para o “Dona”, a manter o distanciamento entre os dois, cuja aproximação se dará depois da visita da feiticeira. Pelo pronome “Dona”, também “Dão-lalalão” separava Doralda dos convidados na sala para ouvir a radionovela. Em “Buriti”, deixa formal (e não familiar ou amoroso) o laço entre Liodoro e Lala. A confirmar tal estado dos dois, há o interesse puro dele no jogo: “Só tem atenção para as cartas.” (p. 634); “Não olha para Dona Lalinha.” (p. 638). Quem se aproxima, neste momento da estória é Glória e Miguel, não Lala e Liodoro.

No jogo de bisca não falta sedução: “tudo tão insinudadamente” (p. 756), “ela se oferecera” (idem), “Diante dela aquele homem se continha em sua forma” (p. 757), “observava-o a furto” (idem). Reedita-se o “jogo febril” da capital: “ah, no senhor sertão, sabiam que isso existisse?” (p. 708), “ – ‘Sabia de uma assim, meu caro iô Liodoro?’...” (idem). Liodoro contém-se nos dois episódios: “Continuava regrado e conciso, sem demonstrar perturbação nenhuma” (p. 709). Na roça, os olhos denunciam a força da beleza mulher: “olhava-a nos olhos, mas um rápido olhar, assegurava-se de sua presença e existência.” (p. 756). Bem diferente do havido na capital, “não arregalava os

olhos. Tãopouco esquivava olhá-la” (709) e, quando olhava, “nem parecia ter notado nela qualquer mudança.” (idem). Agora quer certificar-se da presença. Jogo de cartas e jogo amoroso fundem-se na cidade e na fazenda. Seduzir é passo para preencher a posição vazia. Aproxima-se de Liodoro, “tão diferente dela – no sangue, no corpo, na seiva”. A seiva dele pode vir até ela.

O desejo e a beleza de Lala precisam ser gastos:

Em certas noites, só, Lalinha, retornava à tenção de partir, tornando-a um tédio de tudo ali, e daquela casa, que parecia impedir os movimentos do futuro. (...) Como a beleza podia ficar inútil? A beleza das mulheres – que é para criar gozos e imagens? Sua própria beleza. Ali, nada se realizava (...) as pessoas envelheceriam, malogradas, incompletas, como cravadas borboletas; todo desejo modorrava em semente, a gente se estragava, sem um principiar; num brejo. Não acontecia nada. Um dia aconteceu. Chegara aquele moço, chamado Miguel, vindo da cidade. (p. 758).

Ausente Liodoro, entedia-se Lalinha por estar fora aquele em quem ela quer acender desejo. A causa do tédio da moça: não há com quem gastar sua beleza e seu desejo. Beleza e desejo apareceram na noite da consulta de Dô-Nhã: “Sabia-se bela, desejável.” (p. 725). Quando Liodoro está fora, o desejo dela “modorrava em semente”, isto é, não germinava por não ter com quem se gastar, sendo semente sem solo onde cair. Lala torna-se “cravada borboleta”, não há quem a deseje, quem ela deseje não está. O desejo não voa para o objeto, assim como uma borboleta cravada num alfinete não voa. Essas são noites em que ele deixou inútil a beleza urbana de Lala e preferiu a formosura sertaneja das outras, respondendo afirmativamente à pergunta formulada por Lala mas não enunciada a ele na capital: “Saudou o espelho. – ‘Sabia de uma assim, meu caro iô Liodoro?...’” (p. 708). Por fim, a idéia de que o tédio de Lala promana da ausência de objeto de desejo quando Liodoro está fora confirma-se no final do excerto, em que a noção de acontecimento no Buriti Bom associa-se à chegada de Miguel. Ele é objeto do desejo de Glória e que tirará sua beleza da quase inutilidade em que estava.

Ausente Liodoro, Lala contenta-se em ser desejada por Gual: “Justo por ser aquele homem – palerma, caricato de feio, gonçado, meio pernóstico. Um macho. E desejava-a. Ela voltou-se, e sorriu-lhe – a tentação fora mais forte do que qualquer juízo.” (p. 760). O juízo desfavorável (“palerma, caricato de feio, gonçado”) não aniquila o gozo de ver a lubricidade no olhar do outro nem dissipa o intento de aticá-la.

Gual é prelúdio para Liodoro. O que Lala quer ver nos olhos de Liodoro encontra-o no de Gual. Que venha Gual: “E ela, por curto que quisesse censurar-se, se deleitava com a homenagem imunda. O cúpido olhar do homem queria atingir sua recôndita nudez, fazê-la frágil, babujá-la.” (p. 760). Inútil não pode ficar a beleza.

Ausente Miguel, Glória faz-se objeto para o desejo de Lala: “Glória? Não, não. Reprovava-se ter imaginado. Glorinha era lisa e jovem (...) nunca em sua vida haveria de experimentar o requinte de prazeres assim, com que ela, Lala, se mais sentia.” (p. 761). A dupla reprovação e o contexto erótico da passagem sugerem o que Lala imagina. Primeiro, Glorinha desnudada pelo olhar de Gual e deliciando-se com isso tanto quanto ela, Lala, “mas não era uma sorvível delícia?” (p. 760). Segundo, Glorinha acariciada por Lala: “Voltava excitada (...) remolhada (...) e corada – uma maçã. Tentava à gente ir a ela, transsuada assim do alto sol e do exercício, e procurar com o rosto todas as partes de seu formoso corpo, respirá-lo.” (p. 761). A favor da primeira possibilidade, a constatação de Lala de que Glória foi olhada por Gual, “Mais graves aqueles olhos, a ingênuo serviço de uma gana profunda, imperturbada, igual à fome com que as grandes cobras se desenrolam, como máquinas, como vísceras.” (p. 741). A favor da segunda, a fantasia de Lala: “queria que Maria da Glória, horas sem tempo, a abraçasse e beijasse, lhe desse todos os afagos” (p. 726). Embora as duas sejam defensáveis, a segunda encaixa-se mais na dinâmica desejanete com que “Buriti” trabalha aqui. Porque Miguel não está no Buriti Bom, o desejo de Glória está “modorrando em semente”, sua beleza é inútil e a moça é “cravada borboleta”. Lala colhe-a (já que Glória foi caracterizada como “rosada” e “maçã”), fazendo suplência de Miguel tanto quanto Gual o foi de Liodoro. Ao mesmo tempo que Lala deseja Glória porque Liodoro está fora e porque fantasia ter diversos amantes à Dô-Nhã, posiciona-se como objeto do desejo para Glória, descravando a borboleta, utilizando a beleza e tirando da modorra o desejo da sertaneja.

Concluimos assim que Lala internalizou a estória de Dô-Nhã. Quer se fazer para Liodoro, regozija-se quando percebe desejo nos olhos de Gual e cobiça Glória, a exemplo de Dô-Nhã, mulher vitoriosa sobre quatro: “Eles queriam. Eu estava ali. Uma ocasião se falou nisso, a gente não é de ferro; quanto mais homens...” (p. 729). Quando o problema é do campo amoroso, “Buriti” nos dá duas alternativas de solução. A magia: Dô-Nhã, que realiza “ritual de encantamento” (p. 723), “alto apregoava o cerimonial (...) com manipulações e urgidas rezas invocando a vinda de iô Irvino” (p. 727). Os

atributos físicos e psíquicos: Lala, que ajusta roupas, bocas e olhos para lavrar desejo nos olhos de Liodoro e compraz-se quando o vê triscando nos de Gual. As duas causas concertam porque houve um ritual para trazer um homem a Lala e a formosura de Lala entra em ação. Além disso, as duas alternativas reúnem-se em Dô-Nhã, que prendeu quatro homens sem nenhuma magia e quando eles se foram, encontrou em Avelim o quinto e conhece e emprega magia para trazer homens das outras de volta a elas (o caso de sua comadre e o de Lala). Se Dô-Nhã é modelo para Lala, Adélia Baiana é o protótipo de Dô-Nhã: teve o marido Ustavo, mexeu com a libido de Séncler e, na noite do velório do marido, duplicava olhos. Molhava-os com lágrimas para Ustavo e acendia neles lumes a Lélío.

Jimiana é outra feiticeira trazida à casa de Liodoro:

A mulher, ainda moça, com cara de assassina. Acocora-se no chão, a um canto, desprezava o banco, seus pés as saias os encobriam. Iô Ísio a trouxera, ela esteve lá um dia e uma noite, nem mais; viera para *aquilo*. Iô Ísio quis dizer que não, que de propósito nenhum: que com ela se encontrara por acaso, na jardineira de Angueretá, e lhe dera condução, de ajuda. Mas nhô Gual, torto tonto, sempre disse: – “Já ouvi falar nela: é uma dos Tachos – por alcunha Mariazé, Maria Dá-Quinal, como que Jimiana é que se chama... Ah, esta, é que nem que nos Palácios do Bispo: é voto em urna! Tem ciências finas...” O nome, dito por ela, era Maria só. A mulher com cara de assassina. Iô Ísio repetia: que se achara com ela, por um acaso de Deus, na jardineira de Angueretá, viável; então, pensara nos casos, resolveu trazê-la. Mentia. Drede, aonde ele fora, para a desacoitar? Tinha a cara de assassina – todos sabiam, diziam – e por que? Uns olhos, uns. Enrolava nos dedos as franjas do xale, e esperava mal agachada ali naquele esguardo. Sabia-se que provinha de toicinho de cobra jararaca o brilho dos cabelos dela que rompiam de aparecer, de desembaixo do lenço grande preto. Tinha cara de assassina, porque deixava retomar em amargo os cantos da boca, e quase não tinha queixo, e a boca só balbuciava meia torta, e o nariz bulia, abria muito as ventas para respirar, e os olhos viam muito. Já estava certa do ao que vinha, e para Lalinha olhava. Vinha para uma coisa, *a coisa*. Como para uma operação. E soltou-se do silêncio. Aquela voz seca, torrada: – “Dona. Ninguém lhe tira seu amor. O que é seu, seu, ninguém lhe tira...” Os olhos dela rabiscavam. Queimava-se numa meia-febre. Como supor-se que da arte de uma criatura assim pudesse cumprir-se virtuoso efeito? (p. 772)

A caracterização de Jimiana aproxima-a de Mãitina. A procedência (“é uma dos Tachos”) leva-nos ao acrescentado da casa dos Cessins de “Campo geral”, habitado por negra que vivia às voltas com tachos: “Mãitina agachada, remexendo o tacho” (p. 45). Na expulsão dela do quarto de reza, Izidra associa “olhos de fogo”, “borralho” (p. 31) a feiticeiro – e tachos costumam ser colocados sobre olhos de fogo e quando se retira o tacho e o fogo se extingue fica o borralho. Mãitina vive entre tachos e Jimiana vem de Tachos: ponte verbal suficiente para unir “Campo geral” a “Buriti”, antes mesmo que o

leitor saiba que a personagem que veio dos Tachos parece feiticeira tanto quanto a que vivia em meio a tachos.

Atributos físicos garantem o amor: “*Dona*. Ninguém lhe tira seu amor. O que é seu, seu, ninguém lhe tira...”. O termo destacado é substantivo; a redação não é “*Dona*, ninguém lhe tira seu amor”, caso em que seria pronome de tratamento e Jimiana estaria chamando a si o poder de trazer o amor de Lala. Pontuado como está no texto de Rosa, a fiadora do amor é a dona, Lala, equivalente de “Lala, a dona” e distinto de “*Dona* Lala”. Tal sentido reforça-se pela duplicação do possessivo *seu*. Com isso, a vinda de Jimiana ao Buriti Bom mantém na narrativa as duas formas de lidar com o problema amoroso. A magia, da qual a velha de Angueretá é representante, cujas credenciais como feiticeira são exaltadas por Gual e que, a exemplo das conhecedoras de magia das outras estórias, possui “olhos que viam tudo”. As qualidades físicas e psíquicas da mulher, evocadas por Jimiana na forma com que se dirige a Lala. O mesmo havia na visita de Dô-Nhã, cujos encômios à beleza apontam para o ser da mulher capaz de atrair a si homem, cujo cerimonial reconhece os préstimos da magia para a esfera humana do amor.

E Lala, dona de que é ela para que ninguém lhe tome? Eis a questão.

Irvino não pode ser porque o casamento se dissolvera: “Tudo entre ela e o marido, tinha dado por desfeito.” (p. 705). Lala não era mais dona do amor de Irvino e nem de Irvino, seu amor. A sentença de Jimiana aplica-se retrospectiva e negativamente à situação de Lala na capital: não sendo mais dona, “Alguém pode tirar seu amor”. Esse alguém foi a “morena mandadora”. A frase ajusta-se à outra leitura cabível (a de que é a morena que os separa, sugerida pela frase “fizera-o deixar tudo”, p. 705). Com a morena tornando-se dona, dispensa-se a negativa para se aplicar o aforisma uma vez que, depois que a morena tornou-se dona, ninguém mais tirou-lhe Irvino. Ele não retornou a Lala.

Lala também fica sem dono quando se dissolve o laço entre ela e Irvino. As posições não ficam vazias. O tema retorna pelo dito de Jimiana. Lala, não sendo dona do amor de Irvino, deixa vaga a posição de dona do amor dele. Não fica vazia: preenche-a a morena mandadora. Há a contrapartida: Irvino, não sendo dono do amor de Lala, fura a posição de homem dela. Pela lógica do deslocamento com que a narrativa trabalha, tal estado não se perpetuará. Quem irá ocupá-la? Resposta dupla: Irvino, cuja volta os Faleiros esperam; Liodoro, para quem o desejo de Lala se volta desde que ele foi encontrá-la na capital sem dono e sem que ela fosse dona de ninguém. A magia é

aventada pelos Faleiros, que trazem à casa Dô-Nhã e Jimiana para rechamar Irvino. Os dotes físicos da mulher, reconhecidos pelas feiticeiras como capazes de dar cabo do impasse de amor, são peritamente mobilizados por Lala tentando chamar a si Liodoro.

Liodoro oferece-se para preencher a posição vaga com a partida de Irvino: “Assim perdeu o filho, mas viajou lá, agarrou a mulher do filho, buscou.” (p. 643). O *agarrar* é carregado eroticamente. Quis fazer da ex-mulher do filho uma mulher sua. Além disso, a expressão “por sempre como fora” sobrecarrega a intenção sexual, pois Liodoro é falicizado em toda a narrativa e sai à noite para encontros amorosos. Ao buscar Lala, está como fora sempre.

Uma estória árabe conta o interesse libidinoso de Liodoro por Lala. A fazenda “formava uma feição de *palácio*” (p. 642); Liodoro é “*serralho*” (p. 694); da estação ferroviária Lala seguiu “de *alquitão*, num caminhão, quase novo” (p. 704) – “alquitão” é vocábulo árabe; a viagem da capital à fazenda foi um rapto, “Assim a viagem a aturdia – consumava-se como um *rapto*.” (p. 711); Lala usa “pantalonas à *odalisca*” (p. 792). O pai de Irvino impetrou *o rapto do serralho*, título de ópera de Mozart: a Casa-palácio do Buriti Bom é o harém, Liodoro o serralho, a viagem o rapto e Lala a odalisca.

Jimiana realiza ritual mágico:

Ah, ela ia agarrar a vontade de Irvino, buscá-lo, por desesperados meios? E, o que fez, foi à meia-noite. Pedira que servissem baixela e comida, dum modo que era o modo. A três. Só ela se sentou, não se compreendia, ela falava um rezado. Estendia os compridos braços, as mãos. As unhas... “– Fulano-de-Tal...” Nem precisaria de perguntar nome de pessoa! Em findando, a gente a entendia, ela proferia as palavras, em tom de amenta: – “Fulano-de-Tal! Fulano-de-Tal!... Três pratos boto nesta mesa, três pratos boto na mesa, três pratos boto na mesa: o primeiro para mim, o segundo para você Fulano-de-Tal, o terceiro para a minha grande Santelena... Três coisas não te direi. Três pancadas te darei: a primeira na boca, a segunda na cintura, a terceira nos pés... Fulano-de-Tal: se estiver conversando, cala! Se estiver comendo, pára! Se estiver dormindo, acorda!... Levanta para caminhar, Fulano-de-Tal, é hora...!” (p. 773).

O ritual liga “Buriti” às outras estórias. Diferente de Mãitina, Jimiana enuncia palavras de modo entendível: “Em findando, a gente a entendia, ela proferia as palavras”. Aqui, compreende-se o dito, o dito integra o rito mágico e os Faleiros não lançam um interdito sobre isso, como os Cessins em “Campo geral”. Algo parecido havia com Dô-Nhã; no entanto, em comparação ao dela, o ritual de Jimiana é mais

detalhado. Em “A estória de Lélío e Lina”, a reza de J’sé-Jórjo aproxima-se desse detalhamento mas perde para a cerimônia de Jimiana por haver apenas o nome das orações e não as palavras que o vaqueiro profere para trazer de volta a vaca Bambarra. O mesmo se pode dizer dos fechadores de pastos. Temos a imitação do efeito desejado, mas não se ouvem as palavras que proferem: “rezavam baixo suas rezas” (p. 355). A magia em *Corpo de baile* atinge seu ponto alto em “Buriti”, correspondente à incorporação das expressões religiosas dos negros de “O recado do morro” via vivificação do calunga em Gorgulho e homenagens dos negros à santa à festa deles e à desdemonização dos calundus em “Cara-de-Bronze”.

O ritual mágico mantém a dupla solução para crises de amor. A frase dita por Jimiana valida a força da dona para reter seu amor. O ritual chancela a força das rezas e da magia imitativa. Da primeira, por rezar; da segunda, por encenar o efeito desejado (chegada de um homem para Lala). Imita-o por meio da colocação dos pratos à mesa. São três: “o primeiro para mim, o segundo para você Fulano-de-Tal, o terceiro para a minha grande Santelena...”. O “mim” é a mulher só, o “você Fulano-de-Tal” o homem que há de vir para ela; a “minha grande Santelena” a entidade invocada cuja força move o Fulano para a direção da Tal sozinha. Há um lugar para ele à mesa, imitando o que se quer: que ele esteja à mesa com a mulher. Tais frases ditas enquanto se executa a prática mágica fundada na idéia de semelhança serão adiante designadas de “as terríveis ordens da mulher de Angueretá” (p. 774). Possuem força, portanto.

Três é número repetitivo em rituais. Assim aparecia na cerimônia ensinada por Adélia a Lélío: “e falar: *Te esqueci em azul...* Falar três vezes...” (p. 352). Nas orações coletadas por Câmara Cascudo, estava na Oração do Rio Jordão, citada em “Cara-de-Bronze” e coletada pelo folclorista: “Diz as três palavras retornadas, ‘paz e dono são cordia... as três palavras retornadas, paz e dono são cordia... as três palavras retornadas, paz e dono são cordia.’ Rezar três Ave Maria (...) O *paz e dono e são cordia* serão”. (CASCUDO, 1959, p. 60). Além dessa, aparece nas orações da *Cabra Preta* no número de queijos feito com o leite da Cabra (p. 140)⁵⁹. Na *Oração do Rio Jordão* o número

⁵⁹ Em *Música de feitiçaria no Brasil* há três variações da oração. A da pajelança do Pará, em que três são os litros de leite tirados da cabra (ANDRADE, 2006, p. 116); a dos Catimbós da Paraíba, na qual três são as cabras pretas encontradas e três vezes o “já” proferido durante a reza: “quero que vá agora, já, já, já, na Capital Federal e traga de lá o Bicho, a centena e o milhar que tem dar amanhã, já, já, já” (p. 117); a dos Catimbós do Rio Grande do Norte, que contém três “já” a serem recitados: “abrande o coração dele, que ele queira quer não, já, já, já” (idem).

três está não só no conteúdo da reza mas sim no modo de recitar uma de suas frases: “Vocês todos hão de ficar humildes e mansos como a sola dos meus sapatos. (Diz três vezes esta frase batendo com o pé direito). Deus quer, Deus pode, Deus acaba tudo quanto Deus e eu quisermos”. (p. 142). Três vezes bate o pé, três as ações de Deus (querer, poder, acabar). *Oração do Meio Dia*: Se encontrares F. dai-lhe três solavancos no coração (...) Fulano, com dois olhos te vejo, com três cravos encravados no teu coração, com três hóstias consagradas, com três meninos pagãos e três cálices de Missa consagrados.” (p. 143).

Outro dado expõe as marcas mágicas do texto que se lê em *Corpo de baile*. “Fulano-de-Tal: se estiver conversando, cala! Se estiver comendo, pára! Se estiver dormindo, acorda!”, diz Jimiana. A sintaxe é a mesma, a condicional (*se...*) seguida do imperativo que expressa o desejo que se quer realizado pela força mágica da palavra proferida e do ritual realizado (*cala, pára, acorda*). Uma rápida mirada em orações mágicas mostra que elas trazem a mesma estrutura: *Oração das Estrelas*: “Se ele estiver bebendo não beberá. Se estiver comendo, não comerá. Se estiver conversando, não conversará. Se estiver dormindo, não dormirá enquanto não vier falar-me.” (CASCUDO, 1951, p. 142). *Oração ao Sol*: “Se estiveres nos braços de outra mulher, dela te hás de aborrecer” (p. 145). *Oração a Santa Catarina*: “Assim, minha Santa Catarina, abrandae os corações de meus inimigos, se tiverem pés, que não me alcance, se tiverem mãos, que não me segurem, se tiverem olhos, que não me vejam” (ANDRADE, 2006, p. 118).

Jimiana reza a Santelena. Mário de Andrade e Câmara Cascudo registram orações a Santa Helena, em que não falta o número três. *Oração do Sonho de Santa Helena*: “Minha Santa Helena não fostes a senhora que recebeu os três cravos de Jesus Cristo e um botastes nas ondas do mar, outro destes ao seu filho Constantino e o último deixaste para dormir e sonhar?” (CASCUDO, 1951, p. 141). A versão de Mário não especifica serem cravos os objetos recebidos pela Santa Helena: “Minha Santa Helena (...) a árvore da bela Cruz nos vossos braços achastes, tres que nela tinha, todos os tres vós tirastes” (ANDRADE, 2006, p. 117).

Nada nas orações dos dois folcloristas condiz com o teor das palavras proferidas pela personagem. Apesar disso, a recorrência do três e as estruturas lingüísticas que expressam o desejo que se pretende realizar imprimem ao ritual de Jimiana indiscutíveis

traços de ritual mágico. Não um ritual histórico (no sentido de ter sido documentado pelos pesquisadores das religiões brasileiras) mas sim um ficcional, criado por Guimarães. E porque a magia brasileira procede da européia, ibérica, africana e ameríndia, a tarefa (importante sim, não há dúvidas) de rastrear arquivos a ver se o ficcionista utilizou-se desta ou daquela fonte documental escrita ou se a apanhou in locu em suas andanças pela Europa ou Brasil torna-se dispensável para justificar nossa afirmação de que “Buriti” cria em *Corpo de baile* um ritual mágico.

Irvino ou Liodoro? Jimiana não menciona o nome da pessoa que deve reunir-se a Lala. Permanece impreciso, pois “fulano” é pronome indefinido – assim estava na *Oração do meio dia* atrás transcrita –, ao qual se junta a indefinida expressão “de tal”. O pronome vira nome próprio (“Fulano”) e a expressão o nome de família (“de Tal”). Mesmo sendo aí gramaticalmente substantivo próprio, nenhuma pessoa é designada por Jimiana: “Nem precisaria de perguntar nome de pessoa!”. Não precisa porque entre os Faleiros é Irvino. A expectativa da família de que ele retorne se conserva ao longo do conto: “Todos lhe repetiam que era preciso que ele voltasse, ela aceitava a razão. (p. 774). Dispensável porque para Lala é Liodoro.

Condição de eficácia do ritual de Jimiana é a observância de regra por Lala:

E aquela mulher foi bem paga. Logo queria ir-se. *Aquilo?* – “Ôxe, e a coisa não está feita? Ele já principiou a vinda...” Aquela estava sendo uma noite de quinta para sexta. – “Toda meia-noite de quinta a senhora esteja em pé, vestida e acordada...” E salvou, e foi-se. Era uma bruxa. – “Em adeus, donos e donas... Eu vou para os eixos do Norte...” Dela não se podia esquecer. (p. 773).

Aí está a norma: “– ‘Toda meia-noite de quinta a senhora esteja em pé, vestida e acordada...’”. O ritual não se encerrou e é necessário que Lala prossiga com ele a fim de que o desejado se concretize. A cerimônia inicia o movimento da pessoa que deve se reunir a Lala: “Ele já principiou a vinda...”. A continuidade da vinda requer cumprir o preceito. Ainda que o ex-marido de Lala chame-se Irvino, ouvindo-se no nome os verbos *ir* e *vir* e, por transformação da classe gramatical, também o substantivo *vinda*, a passagem não decide que é Irvino quem principiou *ir* embora da morena *vindo* para Lala. Irvino não foi pronunciado em nenhum momento por Jimiana; logo, o “ele” ecoa o

indefinido “Fulano de Tal”. O fulano de tal continuará a vir se o rito for continuado por Lala, o que exige seguir o protocolo.

Os encontros de Lala com Liodoro continuarão o ritual. Estreitam-se mais ainda as alternativas para solução amorosa pois o ritual é magia e os encontros sedução; os encontros serão o ritual, Lala a feiticeira. Vimos que Jão-Diagão colaborou com Dô-Nhã, da mesma forma que Behú, a rezar a fim de que o amavio se fortalecesse. Não se ouve sobre coadjuvantes de Jimiana. Porque já se ouviu: “– “Toda meia-noite de quinta a senhora esteja em pé, vestida e acordada...”. Jimiana partiu e deixou Lala como a co-feiticeira, cujo comportamento noturno levará adiante o ritual.

Liodoro será o amor de Lala. A sedução tentada por Lala na capital inicia esse núcleo narrativo, que continua com a retomada do jogo de bisca (permeado de insinuações ofertantes tanto quanto o anterior). Vimos que a retomada coincide com a partida de Dô-Nhã, confirmando que o traço da feiticeira que interessou a Lala foi o fato de ela ter suscitado desejo em seis homens e sido mulher de quatro ao mesmo tempo. Algo idêntico se passa com Jimiana. O ritual que ela inicia e cuja continuidade requer a participação de Lala permitirá a Lala levar adiante a peleia amorosa. Liodoro é aquele que dela se aproximará. A frase dita por Jimiana (“Ele já principiou a vinda...”) concerne não ao efeito da cerimônia da velha de Angueretá sobre Irvino e sim à influência da dramatização erótica de Lala sobre Liodoro, dramatização que é, também, a continuação do ritual do mágico.

Primeira noite.

Não foi casual o encontro: “Ela sentira sede – talvez nem fosse bem sede, como recordar-se? Ela saíra do quarto, segurava o pequeno lampeão, pouco maior que uma lâmparina.” (p. 781). E ainda que fosse, permaneceria o duplo sentido, desde que em “Uma estória de amor” sede equivale a desejo: “Vontade de se ter mulher no pé da mão, para esquecimentos. O corpo formoseava essas sedes.” (p. 219). A continuidade do relato afasta a fisiologia: “Veio pelo corredor. Parara, já na sala-de-jantar. Pressentiu-o – olhou. Seus olhos para a porta. Soube-o, antes, sob o instante. A porta se abriu, de-bravo. Subitão, ele apareceu, saindo do quarto. O coração dela dera golpes.” (idem). Saiu a fisiologia da sede, ficou a psicologia do desejo. Lala pressentiu-o por esperar vê-lo, por saber dos seus hábitos noturnos e desejar substituir Alcina. A essas alturas, Dionéia deixara o Buriti Bom. Liodoro (que precisa de mais de uma mulher) fica só

com Alcina. Inqueita-se: “Pois iô Liodoro pisava numa inquietação, todos notavam. Sabiam da causa. Dona Dionéia e o Inspetor tinham-se ido dali, para a cidade.” (p. 779). De novo, as imagens do jogo e da posição que não fica vazia: Lala preencherá a vaga de Dionéia. Depois da sede, o fogo dos dois afasta a casualidade do encontro: “Ele depusera o lampeão grande na mesa, e ela o imitou, colocando bem perto o lampeãozinho.” (idem). Sede e fogo metaforizam o desejo. Topando com Liodoro, Lala dispõe-se a servi-lo: “Queria alguma coisa. Seu dever de servir, Lalinha cumpria-o, de impulso: ofereceu-se para fazer café.” (p. 782). Lala era poupada por tia Cló e Glória de trabalhos domésticos, o que torna inusitado seu gesto de querer fazer o café, o que exigiria que entrasse na cozinha. A força está no verbo e na reflexividade: Lala *ofereceu-se* outras vezes a Liodoro e quis colher nos olhos dele o desejo que suas formas suscitavam. Não é o café que conta e sim ela: “queria sentir-se válida”. Válida para um homem que tinha amantes (Dionéia e Alcina) e agora tem só amante (Alcina). Quer contentá-lo: “Só para contentar, a ele, ela tinha dito, simulando convicção: – ‘Irvino vai vir. Eu sei...’ (...) – ‘Ele vem, minha filha, não tenha dúvida...’” (p. 783). Mais uma vez, sublinha-se a desesperança de Lala na volta de Irvino (“simulando convicção”). Simula para agradar a Liodoro, homem que tem diante de si e cujo retorno não precisa esperar.

Segunda noite.

“E havia luz, na sala. Seria ele? Lalinha se ajeitou, resoluto. Pegara a lâmpada. Ia. Caminhou, queria ter o ar de que não ia com intenção; fazia mal? (...) Ele estava lá, na cadeira-de-pano, como da outra vez.” (p. 785). Sem nenhum rodeio, declara-se a intencionalidade do encontro. Vendo luz na sala, a moça caminha para lá. O simbolismo do fogo se repete: “Deixara o lampeãozinho na mesa, no mesmo lugar da outra noite, ao pé do lampeão grande.” (idem). A confluência entre sedução e cerimonial mágico vai se adensando: “E tudo realizara de vezinha, tenuemente – como se temesse destruir um bom encanto.” (idem). O “bom encanto” é a atração de Liodoro pela beleza de Lala, conseqüência da sedução da moça e do cerimonial. A velha de Angueretá recomendara a Lala “ – ‘Toda meia-noite de quinta a senhora esteja em pé, vestida e acordada...’” (p. 773). Não sabemos o dia da semana menos ainda o horário. Todavia, algo da recomendação é observado: estar acordada. Porque Liodoro é o amor que quer trazer a si, o efeito começa a produzir-se: “Tomou-a de vista – foi súbito. Seus olhos intensos

pousavam nela. Ela não temeu; se admirava.” (p. 786). Era o que perseguia desde o encontro na capital. Olhos que são espelhos no quais ela “se admirava”.

As palavras adquirem um papel importante na segunda noite: “E era um modo apenas de acariciá-la com as palavras.” (p. 786). Não só porque as de Liodoro acariciam Lala mas sobretudo porque as dela excitam-no. E palavras valem por um ato: “aquilo soara forte e crú, como um ato” (p. 775). Isso pensou Lala no dia em que Glória confessou-lhe: “ – Lala, eu gostava de poder aparecer nua, nua, para que todo o mundo me espiasse... Mas ninguém pudesse ficar sabendo quem eu era... Eu punha uma máscara...” (idem). O episódio prepara o que passa a suceder-se entre Lala e Liodoro: “Devagar, a manso, falavam de tudo nela, os olhos e as palavras dele quentemente a percorriam.” (p. 788). Lala desvela seu corpo sem desnudar-se e Liodoro percorre-o sem tocá-lo com o tato. Tateia-o com a linguagem. Da mesma forma que no pensamento mágico, no erotismo entre Lala e Liodoro a palavra indissocia-se da coisa; por isso o feiticeiro enfeitiça proferindo o nome do sujeito e Lala dá-se a apalpar enunciando partes do seu corpo e Liodoro toca-as pelas palavras encomiásticas aos atributos físicos dela. Confluem as saídas para impasses de amor: o papel relevante da palavra na sedução equipara-se àquele que ela ocupa nos cerimoniais mágicos. Papel destacado por Frazer no capítulo de *The golden bough* sobre as palavras tabu, retomado por Freud em *Totem e tabu* e presente em *Corpo de baile*: “ – O meu nome a ninguém conto, pois o tenho verdadeiro. Se o meu nome arreceberem, sina e respeito eu perdo.” (p. 231); “Mas, ali no sertão, atribuía valor aos nomes, o nome se repassava do espírito e do destino da pessoa, por meio do nome produziam sortilégios.” (p. 732). Dar a conhecer o nome aos concorrentes na captura do Boi Bonito é ceder-lhes “o respeito”, pensa magicamente o vaqueiro Menino de “Uma estória de amor”. Saber o nome da mulher que levou Irvino é apoderar-se dela e por isso Glória interpela: “ ‘Como é, Lala? Me conta o nome dela...’ ” (idem). A essa indagação é que se segue a reflexão sobre a crença mágica na relação entre nome e pessoa. Se o nome da pessoa vale pela pessoa (como está no pensamento mágico), o das partes do corpo equivale ao corpo (o que está no jogo erótico entre Lala e Liodoro).

A segunda noite mostra que é Liodoro aquele de quem Lala quer ser dona, e não o ex-marido, como podia parecer a uma primeira vista quando Ísio traz Jimiana. Nossa argumentação com base no episódio de Dô-Nhã mostrou que Lala não é a versão feminina de Avelim e sim a reedição remozada de Dô-Nhã. Basta lermos o fim da noite:

“Ela se disse: sua beleza se empregara, servira. Adormeceu assim. Muito.” (p. 789). A frase retoma os fatos narrados após a partida de Dô-Nhã e que reacendeu em Lala o desejo de fazer valer sua formosura para suscitar desejo. A “beleza não podia ficar inútil” (p. 758). A de Lala foi consumida por Liodoro.

Religião e magia estreitam-se na segunda noite porque a sedução de Lala é apresentada como adoração: “Aquele gula – e o compressivo respeito que o prendia – eram-lhe um culto terrível.” (p. 787). Cultuam-se entidades de sistemas religiosos. Dô-Nhã mencionava uma Nossa Senhora Branquinha existente não no hagiológico católico mas sim na casa de Liodoro: Lala, a branquinha, tida como santa por Zequiel e capaz de levar outros homens a beijarem-lhe a rodapisa. A reverência a ela por Liodoro apóia a identidade Nossa Senhora-Lala. O parágrafo anterior ao início do relato da segunda noite lançava o tema religioso: “Adiante, no corredor, bruxeava a candeia na parede, sob a imagem de um santo. Aquela luzinha, frouxamente; mas a sala-de-jantar estava às escuras. Todos dormiam. Iô Liodoro não tinha saído?” (p. 785). Há santos na casa e deixar candeia acesa junto à imagem é forma de cultuá-los. O santo está ao final do corredor; o encontro acontece na sala à luz do lampeão pequeno de Lala e do lampeão grande de Liodoro. Tudo isso faz de Lala a santa e Liodoro aquele que lhe rende preito.

Terceira noite.

Religião e sedução unem-se mais ainda:

Ela se arranjou, demorara. Não, não queria pensar nada. Estava bela? Sua beleza não era uma devoção? Em tanto, espertou que a casa se aquietasse. Vestira outro *peignoir*, vinho-escuro. A camisola mais leve. As sandálias altas, que mostravam os pés, ah, tão pouco. Não estava bela? Veio.

Tudo escorria, sutil, escorregava. Ela mesma começou, nem falaram de outra coisa: – “E hoje? Me acha bonita? Na mesa, o lampeãozinho junto do lampeão grande, as luzes agrandadas. Nem ouviam o bater do monjolo, isolados da noite, se ajudavam a armar um êxtase. (...) Então ela pensou, ousou: mandou-o fosse a seu quarto, buscar-lhe os cigarros. Ele foi. Obedecia-lhe – aquele homem corpulento, poderoso, – e penetrava àquela hora, em seu quarto – quase uma profanação. (p. 790-791).

Devoção: termo do campo religioso a descrever a atitude de Liodoro diante da beleza de Lala. Isso faz dela uma santa, à qual não faltam nem o fiel (Liodoro) nem as luzes oratoriais (os lampiões). Tão religiosa a cenografia que os atores chegam a um êxtase, estado de espírito experimentado por quem entra em contato profundo com o

sagrado. Lala é tão santa que a entrada de Liodoro no seu quarto é uma “profanação”. Só se pode falar de profanação quando se se tem em vista o sagrado. Logo, Lala é santa e seu quarto é quarto dos santos.

Fetiches não faltam: os pés da moça, deixados entrevistados pelas sandálias altas. Esse é um componente das cenas de conquista armadas por ela. Na capital: “Calçara os sapatos de pelica vermelha, bem esses, que tinham salto altíssimo e deixavam à vista a ponta-do-pé, os dedos, as unhas coloridas de esmalte” (p. 708). Na fazenda, na primeira noite, “calçava chinelinhos de salto” (p. 781). Se de salto, deixam à vista as mesmas partes do corpo que os sapatos de “salto altíssimo”. Na segunda: “Sim, a cintura, o busto, os seios, as mãos, os *pés*... (...) Dada a tudo, ela fez questão de repetirem, recomeçando – a boca, o colo, os *pés*, as pernas, a cintura... (p. 788). Na terceira, o fetiche não se limita aos pés: “E guiou-o a mencionar também as peças de roupa: a camisinha filil e nívea, o fino *peignoir* de um tecido amarelo manteiga, os chinelinhos de pelica.” (idem). Fetiche não está dado no sentido religioso e sim erótico, o que não exclui a comunicação entre as duas esferas desde que o fenômeno erótico foi nomeado por Freud com o termo com que Charles de Brosse e Tylor descrevem o fato religioso. O poder de sedução que Lala confere às partes do seu corpo impróprias para o ato sexual (para usarmos as expressões de Freud na discussão do conceito de fetichismo) é enorme, pois as mobiliza em quase todos os encontros com Liodoro. Considerando a emergência do desejo em Liodoro, cada vez mais indisfarçável à medida que se desenrolam as entrevistas, a moça não errou na escolha da estratégia. Funcionam a magia e a sedução: um homem está vindo para ela.

Fetiches ligam “Buriti” a “Dão-lalalão”, em que Soropita dormia no Andrequicé agarrado ao vestido de Doralda. O fetichismo levava-o a devanear com uma cena triádica, Soropita-Doralda-Dalberto, recheada de fetiches: roupas íntimas de Doralda deixadas no quarto do amigo, de onde Soropita tirara a esposa. Sustentávamos ser o episódio um dos elementos responsáveis pela unidade entre “Dão-lalalão” e “Campo geral”. Na primeira estória, os fetiches eram da área religiosa (calungas de Mãitina, santos de Izidra) ou da esfera sexual infantil (balas erotizadas após serem esfregadas no tamborete onde moça sentara). Em “Dão-lalalão”, o fetiche está na sexualidade do adulto e na esfera sagrada, uma vez que Doralda, antes de ter seu vestuário de baixo transformado em atrativo erótico abandonado por Soropita para Dalberto, era santa guardada no quarto pelo marido ao receber os convidados para o jantar. “Buriti”

transforma em realidade o fetichismo imaginado por Soropita. O dono do Æo, porque interessado sexualmente na roupa da esposa, supõe igual gosto em Dalberto e por isso devaneia: “e as roupas, perfumosas – o vestido, o corpinho, a saia branca, as meias, as calcinhas com rendas, os sapatos dela – tinham ficado no quarto do Dalberto, e ele Soropita não alcançava coragem de ir, de voltar lá, para tudo buscar... (p. 537). Lala não monta devaneio com Liodoro entrando no quarto dela: ordena-lhe entrar no dela. E “Ele foi. Obedecia-lhe – aquele homem corpulento, poderoso, – e penetrava àquela hora, em seu quarto.” (p. 791). Nem esquece tecidos íntimos no quarto dele: exhibe-os à luz dos lampeões, na sala de jantar, como o faz com os pés, ao usar o salto alto que os realça.

Outras noites.

Magia e religião continuam misturadas:

Aqueles dias! Saberá dizer ao certo como a levaram? Eram só as noites. Ela voltava à sala, os dois voltavam. Quantas vezes? À mesma hora, tudo o mesmo igual. E no sabido repetir-se residia a real volúpia, na cumplicidade daquela cerimônia. Só que a cada noite Lala se vestia de outro modo, mudava até na pintura, mudava o penteado. Estava de pijama, no pijama verde, de pantalonas à odalisca, sob o casaquinho de grande gola. Iô Liodoro fazia menção de apanhar a garrafa de restilo, ela se apressava, ágil e perfeita, queria se fingir de escrava, de joelhos servia-o. Não perdia o rápido e receoso olhar, com que ele vigiava se Tia Cló ou Maria da Glória não iriam de súbito aparecer, se não teriam suspeitado de algo na paz da noite. E nunca falavam de outra coisa – que não da desejável formosura de Lala, de seus encantos. Fora que, a uma variante, a uma novidade achada, uniam-se num estado de rir. Sua beleza era pasto. E o apetite dele, a reto, no nunca monótono, parecia mais grosso, sucoso, consistente. Lala se ensinava, no íntimo que estava se prostituindo àqueles olhos; ora se orgulhava: e contudo ele a olhava como a uma divindade. Como tinham chegado àquilo, encontrado aquilo? Parecia um milagre.

Nesse tempo, a intervalos, temia principiasses uns momentos de remorso. “Mas, ele me obedece, hei de levá-lo apenas a atos bons, para a felicidade de todos...” – se persuadia. Havia de estender em benefícios sua influência. Iã-Dijina, a companheira de iô Ísio, ah, para com ela tudo teria de mudar: haviam de recebê-la na Casa, seria tratada como filha e irmã, havia-de. E mais, iô Liodoro teria de mandar embora a mulher baiana, chamada Alcina. Então, tudo se alimpava, numa paz, numa pureza. O Buriti Bom ficava sendo um paraíso. (p. 792)

Não se pode afirmar ser essa a quarta noite, dada a amplitude do tempo abarcado. A magia está presente nas incontadas vezes (“Quantas vezes?”) dos encontros. Uma das regras estabelecidas por Jimiana para Lala continuar o ritual fixava o horário, “Toda meia-noite de quinta a senhora esteja em pé” (p. 773). Já vimos que não são especificados os dias da semana dos serões de Lala e Liodoro. Entretanto, a presença do termo “cerimônia” e da indicação de que as entrevistas ocorrem “à mesma

hora” fazem das conversas noturnas a continuidade do ritual: “À *mesma hora*, tudo o mesmo igual (...) na cumplicidade daquela *cerimônia*.” Cerimônia é sinônimo de ritual, e com ligeira alteração designou os atos de Dô-Nhã: “alto apregoava seu cerimonial” (p. 727). Portanto, se o que Lala faz é *cerimônia*, e à mesma hora – conforme recomendado por Jimiana – suas noitadas verbais com Liodoro correspondem à magia, fundindo-se, de uma forma ainda não vista nas outras estórias e nem mesmo nos jogos de bisca iniciados após a visita de Dô-Nhã, os dois modos de se conquistar o homem desejado.

A religião mescla-se à sedução e à magia. Liodoro toma Lala como “divindade” e o lingüístico jogo erótico ao qual chegaram “parecia um milagre”. Com isso, correlacionam-se magia e religião por meio da inclusão de Lala no conjunto religioso (“santa”, e agora “divindade”), seguindo-se a de Liodoro (obedece a Lala, como um fiel à entidade a que presta culto). A conclusão não poderia ser mais apropriada: o encontro parece *milagre*, acontecimento causado pela intervenção de entidades religiosas.

A redenção que Lala pode trazer a ià-Dijina fortalece o sentido religioso. Ià-Dijina foi prostituta de Curvelo tomada por mulher por iô Ísio. Os Faleiros não a recebem em Casa. Apenas Ísio visita o pai e as irmãs. A intenção salvífica retoma o Natal: “Parenta era de ià-Dijina” (p. 750). Por sua vez, Alcina, entrave ao projeto de Lala de ser dona do desejo de Liodoro, seria expulsa da fazenda: “iô Liodoro teria de mandar embora a mulher baiana, chamada Alcina”. Por fim, a passagem se fecha com a proclamação do Buriti Bom como um paraíso. Uma santa habita-o (Lala), o remorso foi lavado (“tudo se alimpava”) e ià-Dijina, remida por Lala, pode entrar no Buriti Bom que, além de paraíso, é “a casa das Deusas...” (p. 784). De fato, deusas: Behú, rezadeira e que morre com fama de santa; Lala, que avoca o direito de conduzir ià-Dijina ao paraíso e dele expulsar Alcina.

“Buriti” liga-se a “Dão-lalalão”. A perspicácia dos olhos de Lala lembra os de Doralda. “Seus olhos procuravam o desejo de Soropita.” (p. 546). A frase aplica-se aos tantos encontros com Liodoro, quando Lala procurava-lhe os olhos. Aqui, “Não perdia o rápido e receoso olhar, com que ele vigiava se Tia Cló ou Maria da Glória não iriam de súbito aparecer”. Recear aparecer outros implica desejar ficar a sós; por isso o “receoso olhar” é confirmação do desejo. Outro liame entre as duas estórias é a consciência de Lala de que “estava se prostituindo àqueles olhos”. Corresponde à livre iniciativa prostituinte de Analma, “que começou de bem-casada, com um doutor bacharel; e era

demais linda, e toda nova, mas resolveu e fugiu, para a vida maior, por de homens muito gostar” (p. 507). Por fim, o laço se faz com “Cara-de-Bronze”, em que Grivo, em sua viagem, encontra-se com Nhorinhá, que “ia se putear, conforme profissão” (p. 614). Em *Corpo de baile* não há agente masculino a empurrar a mulher para o meretrício (seja o deflorador, seja o noivo que recusa como noiva a deflorada, ou o pai que expulsa de casa a filha que não é mais virgem). É a mulher que quer ser prostituta, ou por gostar demais de homens, de mais de um homem, ou por ser a prostituição uma profissão, casos de Analma e Nhorinhá, respectivamente. O de Lala converge para a mesma idéia. Idéias que se expressam na recorrência das construções: “se prostituindo”, “se putear”. Lala não é impelida ao meretrício porque abandonada por Irvino, nem “estava se prostituindo àqueles olhos” porque trazida por Liodoro para a fazenda dele e sim porque seu desejo carece de objeto, ela precisa fazer-se objeto para alguém, sua beleza precisa ser utilizada. Considerando que é essa mesma Lala quem é posta na categoria de santa, “Buriti” une-se “A estória de Lélío e Lina”, em que Lina desdemoniza a sexualidade e transfere para outras meretrizes a santidade outorgada por Cristo a Maria Madalena. Coroa-se, na última, o processo iniciado na terceira estória.

A santidade de Lala sara Maria Behú: “ – ‘Você me sara, Lalinha... Você tem essas mãos. Você é linda como uma santa...’” (p. 793). A entrada de Lala na esfera do sagrado ratifica-se pelas palavras de Maria Behú, caracterizada como boa e rezadeira. Estar no quarto e na companhia de Behú é estar “entre orações e santos, e paz” (p. 794). Sua morte com um rosário nas mãos mostra como viveu: “Tia Cló, tão cedo, encontrara-a assim, o terço de contas roxas na mão, assim ia ser enterrada.” (p. 813). É essa personagem quase santa que proclama Lala como santa e atribui-lhe o poder de curá-la.

Próxima noite.

Há um complicador no encontro: “Lala sabia que essa noite não poderia conversar a sós com iô Liodoro, a estada de nhô Gualberto Gaspar tolhia-os.” (p. 796). Apesar disso, repetem-se o despir-se e o tocar pela palavra: “ – ‘Acha bonitos os meus seios, vestida assim?’ – sussurrou. (...) queria apenas dar-se àqueles olhos: que eles revolvessem e desfrutassem seu corpo, suas finas feições” (idem). A presença do outro casal arrefece o jogo erótico: “E tudo o mais foi-se aliviando de importância: a conversa de Glorinha e nhô Gualberto Gaspar, ali perto, os risos de ambos, os modos.” (p. 797).

O interesse de Gual pelas pernas de Glória e o gozo dela em tê-las miradas já apareceram, mobilizando em Lala ciúmes por Glorinha. Pela segunda vez, a sala da casa é ponto de encontro de Gual e Glória: “Glorinha, atirada, saída: – ‘Ô Zé Gaspar! Ô zé-gaspar...’ – burlou, como se dirigia ao homem. Ela se delambia.” (idem). Na ausência de Miguel, Glória faz-se objeto para Gual. Deu certo: “E ele, nhô Gaspar, salaz, piscocho, homem que escancarava a boca e se coçava nas pernas.” (idem). Coça *nas* pernas, não *as* pernas. A frase evoca esta: “Nhô Gualberto Gaspar deixava o lenço aberto no arçã do arreio, ele estava distraidamente se coçando nas partes em que não se fala, quase como que num insensível prazer” (p. 701). O coçar nas pernas é o quê de prazer (sensível ou insensível) que a “Glorinha atirada, saída” desperta nele.

Excitada pelo jogo erótico com Liodoro, Lala não adormece:

No quarto, depois. Podia dormir? Agitava-se, não media sua angústia. Como surpreender, adivinhar, por detrás do silêncio, cada grão de som? O Chefe, o Chefe alucinado, espavorido, de atalaia no moinho, o Chefe Zequiél, que os ruídos da noite dimidiava, poderia ele dissociar cada rumor, do que se passasse lá dentro da casa? O que acontecesse – nhô Gaspar, maldestro, indestro, de certo, ante o milagre de Glória; Glorinha, vencida, como uma gata esfregadeira; estalo e tinido de risos... Revoltava-se. E seu espírito, pendido escravo, castigava-se com o imaginar aquilo. Como se tudo decorresse dela, de sua objecta visão, ah, não imaginar, não pensar – dormir... Queria o sono, como quisesse o esfriar de uma ferida. (p. 798).

Suscitando desejo em Liodoro, Lala desejou-o; não o tendo junto a si, não pode dormir. É negativa a resposta à pergunta “Podia dormir?” e o desejo por Liodoro é a “ferida” que precisa ser esfriada. O trecho é simétrico ao da segunda noite: depois da entrevista noturna, Liodoro “saía, montava a cavalo, ia ver a mulher baiana. Ia sôfrego, supremo, e era a ela, só a ela, que aquele impetuoso desejo se devia. Ah, Lala, terrivelmente desejada. De si, vibrava.” (p. 791). Saiu para gastar com Alcina o “impetuoso desejo” acendido nele por Lala. Naquela ocasião, o gozo de Lala estava em saber-se “terrivelmente desejada”. A insônia na presente noite decorre do fato de desejar terrivelmente Liodoro. Sua atenção volta-se para os sons da noite. Pela remissão ao desfecho da terceira noite, compreende-se porque ela escuta a noite: quer saber se Liodoro saiu e se está chegando. Nele está a possibilidade de que a ferida seja esfriada.

Funcionam as soluções de Dô-Nhã e Jimiana para os problemas de amor:

Dormiu? Sonhava? Sonhou? Que batiam, à janela, leves batidas. “Lala!? Lala...” chamavam. Glória? Glorinha – teria vindo, aquela hora, saíra, na escuridão, dera volta pelo oitão da casa, entrara no jardim, procurava a janela, chamava, batia? Ah, não acordar, não atender, não pensar – então, se o conseguisse, tudo estaria em repouso, não haveria sucedido nada. Não ouvir. E – não era à janela, era à porta? “Lala! Lala!?” Não acontecer... E tinha de ouvir, tinha de acordar. Aguçou-se. – “Lala... Lala...” Tateando, pegando-lhe um braço, era ela, Glorinha estava ali, à beira de sua cama. – “Glória!”

Já a abraçava. Não soube como acendeu a luz. E as duas estavam de pé. Glorinha, o bater de seu coração, um rubor, ela transtornada. – “Entrei, Lala... Sua porta estava aberta...” Ofegava. Escondeu as mãos. – “...Você deixou a porta aberta...” Ia chorar? As pupilas aumentadas, os olhos, grandes, claros, árdios. Os cílios, em, em, se molhavam? – “É horrível, Lala... É horrível...” As mãos tremiam-lhe. Arrimou-se, num abraço, e não podia chorar, ou não queria. Sentou-se na cama. – “Lala... Meus cabelos estão pesando...” Tinha taramelado a porta. Súbito, riu, baixinho, defendia-se do ansioso olhar de Lala, que lhe apertava fortemente o braço, que se debruçava para seu rosto, como se quisesse descobrir não sei que vestígios, farejasse-a, inquirisse. Ia bater-lhe? E Lala, encarniçada, soprou, sibilou: – “Gloria... Não minta! Você esteve no quarto de nhô Gaspar!?” E Glória, se tapando com as mãos, abriu vasto os olhos: – “Não, Lala, não” Não fui, não estive... Juro! Juro”... Que idéia...” Sorria tristinha, ainda aflita. Lala recuara um passo. – “Oh, Lala, seja boazinha para mim... Não estive no quarto... Foi no corredor...” E, rápido, como se precisasse de coragem para logo explicar-se: “... Ele me abraçou, estava me beijando... Mas, depois, me apertou, parecia dôido... Oh, Lala, não judia comigo... Não aconteceu nada, juro, só ele me sujou... Só...” Lala recuara mais, mas se distendia – para vê-la melhor? – no semi-escuro do quarto. Glória – o olhar quebrado, descalça, a camisolinha branca, o busto, os seios redondos, o homem bestial a subjugara... – “Diga, meu bem, Glorinha, diga: ele te sujou... Onde? Onde?!” “– Mas, Lala! Você está beijando... Você...” Oh, um riso de ambas, e tontas se agarravam. – “Lala, imagine: ele estava de ceroulas...” ... Seus corpos, tão belas, e roçarem a borra de coisas, depois se estreitarem, trementes, uma na outra refugiadas... Mas – “Não!” – ela disse. Ouvira algum rumor? Não. O afago de um repente, que num frio tiritado se dissipava. Sentiu seu coração, como se num galope se afastasse. Glorinha, nos seus braços, era uma menina, cheirava a menina. Suas meninas-dos-olhos, suas pálpebras, por metade. Meigamente, não sabia abraçá-la? E Glória agora se sacudia em soluços. Mas ela, Lala, não podia chorar. Descobria-se feliz, fortemente. (p. 799-800).

O longo trecho exige extenso exame para justificar nossa afirmação que encabeça a citação.

Lala desejou Liodoro e não apenas desencadeou nele desejo. Por duas vezes Glória afirma que a porta do quarto de Lala estava aberta: “Sua porta estava aberta”, “Você deixou a porta aberta”. A passagem não narra a abertura de porta por Lala depois que ouviu alguém chamando-a. Logo, não a fechou porque esperava Liodoro, o que, retrospectivamente, esclarece seu intento de “adivinhar, por detrás do silêncio, cada grão de som?”. Queria certificar-se não mais da chegada de Liodoro das suas noitadas com Alcina nem de sua partida para consumir o desejo inflado nele por ela mas sim de sua aproximação do quarto dela – onde ele entrara, na terceira noite, para pegar cigarros. Na noite em que se cobiçam Gual e Glória, Liodoro e Lala, uma frase esclarece a porta aberta: “Da última vez (...) ele exclamara: – (...) Você dormisse e eu

num braço podia te carregar para seu quarto...’ (...) – e ela tinha ofegado, desejado temer que aquelas mãos iriam empolgá-la de repente, levando-a, quase numa vertigem...” (p. 805). As palavras dele suscitam nela a fantasia de ser tocada por ele, não mais pelos olhos nem pelas palavras que percorriam o seu corpo mas pelas mãos. Por isso não fechou a porta. Não teve as mãos “levando-a para o quarto”; no quarto, esperou que elas levassem-na à vertigem. Na entrevista de Lala com Dô-Nhã, a feiticeira, apresentando suas credenciais, dizia: “Nem não é o primeiro!” (p. 723). Vale para Lala: nem não foi o primeiro homem que veio (Irvino) e sim o segundo (Liodoro). A rigor, ainda não veio mas sua vinda é esperada. Na visita de Jimiana, a feiticeira sustentara que “Dona. Ninguém tira o seu amor.” (p. 772). Lala começa a nutrir esperança de ser dona de Liodoro ou, o outro lado disso, ele é dono do desejo dela. Integrando os dois rituais mágicos, o segundo homem ainda não veio, mas Lala sente-se dona dele e por isso deixou a porta aberta. Espera que ele venha até ela, ao invés de ir para Alcina. Não veio esta noite, mas “Ele já principiou a vinda...” (p. 773), para repetirmos as palavras de Jimiana. O referente de “ele” não é Irvino e sim Liodoro, já dissemos. Dando mais força a esse modo de ler, a porta aberta faz valer para Liodoro os verbos em Irvino (*ir e vir*). Não precisa ir para Alcina à noite e vir para a Casa no amanhecer: aguarda-o Lala. Basta ir e vir do quarto dele para o dela, não mais da Casa dele para a de Alcina. Fusionam-se assim as duas formas de atrair amor: rituais mágicos e beleza da mulher.

Glória despertou em Gual desejo. Suas insinuações objetivavam perceber-se desejada, estando seu interesse voltado para Miguel. Não há relato de noites de Glória esperando Gual, como é o caso de Lala com Liodoro. Enquanto Miguel não retorna, Glória se compraz com Gual, o qual desempenha a mesma função junto a Lala, contente em ver nos olhos dele o desejo que ainda não lera nos de Liodoro. Gual é mediano no sentido econômico. Possui terra, “dois-mil-e-meio alqueires” (p. 641). Apesar disso, parte do gado que cria não é seu: “ – ‘Ah, essa vacada? Só parte delas, que é minhas. Restante é de iô Liodoro, para ele crio também, à terça...’” (p. 647). À terça é sua posição na economia desejante das mulheres do Buriti Bom, as quais apenas compensatoriamente interessam-se por ele. Não é ele que Lala e Glória desejam, e sim Liodoro e Miguel, respectivamente. É suplente no prazer delas.

Gual desejou Glória e teve tratos íntimos com ela. Diferente de Lala, que desejou Liodoro mas não o viu junto a si nesta noite, Gual estreitou Glória. É a moça quem o confessa a Lala: “... Ele me abraçou, estava me beijando... Mas, depois, me

apertou, parecia doido...”. Abraçar, beijar e apertar são mais diretos do que o havido durante o jogo na sala: “a conversa de Glorinha e nhô Gualberto Gaspar, ali perto, os risos de ambos, os modos.” (p. 797). Mas não ficou só nesses três verbos. De novo, é Glória a informante: “ ‘Lala, imagine: ele estava de ceroulas...’ ”. Saber que ele “estava de ceroulas” requer algo mais: ou outras ações além de abraçar, beijar e apertar ou um outro sujeito além de Gual para as referidas ações.

Lala e Glória desejaram-se e amaram-se quando Liodoro e Gual se foram.

Assim foi quando Miguel partiu. Depois que Lala tranquiliza Glória de que Miguel retornaria, Glória “Atirou-se a Lalinha, com seu jeito de abraçar (...) Glória beijava com gula, beijara Lalinha no rosto (...) – ‘Lala, Lala, eu gosto de você, demais...’ ” (p. 703). Abraço, beijo e declaração são para Miguel, que despertou em Glória amor e desejo; porque não o alcançam, uma vez que o moço prosseguiu sua viagem, atingem Lala. E de modo certo: “mas a outra olhava para sua ávida boca, como se esperasse tê-la remolhada de leite e recendendo a seio”. Não foi apenas o rosto de Lala que Glória beijou mas também o seio. Por isso sua boca recende a seio e Lala julga “tê-la remolhada de leite”. Por sua vez, Lala não deixa cair o mimo destinado a Miguel e toma-o como nino para si: “Lalinha retribuía aquele afago, que, todo lhe sendo grato, despertava-lhe também um sentimento sério de si mesma.” (idem). E Lala sabe bem o que se passava com Glória porque em sua adolescência “achara [Lala] um vezo, muito oculto, o de abraçar-se ao que estivesse melhor ao seu alcance, uma porta, o travesseiro, um móvel, abraçava” (p. 712). Glória não precisou abraçar porta.

Assim foi com Liodoro e Gual nesta noite de tantos encontros. Da parte de Lala, seu desejo tem com que se consumir. Não ficará “modorrando em semente”. Da parte de Glória, o mesmo movimento: “Oh, Lala, seja boazinha para mim... Não estive no quarto... Foi no corredor...”. Não esteve no quarto com Gual, está no quarto com Lala: “Tinha taramelado a porta.”. E de portas fechadas. O pedido de “seja boazinha para mim” não é apenas requerimento de que o interrogatório de Lala cesse mas sim de que Lala prossiga o tocar, o abraçar e o beijar iniciados no corredor por Gual. O desejo de Glória também necessita consumir-se. É esse sentido que Lala capta e é essa demanda que atende: “ ‘– Mas, Lala! Você está beijando... Você...’ Oh, um riso de ambas, e tontas se agarravam.”. Lala prossegue a ação de Gual. Além disso, *agarrar* é a mesma ação empreendida por Liodoro quando se abalou do Buriti Bom para a capital, já vimos.

O sentido erótico está nas duas passagens. Lala, que não pode agarrar Liodoro essa noite, substitui-o por Glória. Consegue dar passos na direção do seu projeto de “enanelar-se” aos Faleiros. Glorinha, que deixou de ser agarrada por Gual, encontra em Lala alguém que a aperte. Substituem os homens que se foram: “depois se estreitarem, trementes, uma na outra refugiadas...”. Refugiam-se uma na outra. Abandonadas é que não ficaram: “Glorinha, nos seus braços, era uma menina, cheirava a menina.”. Cheirava a menina: Glória tem cheiro de menina ou Lala cheira a menina Glória? Inevitável a ambigüidade, mas unívoco o sentido erótico. Se Lala sabe que “Glória tem cheiro de menina” é porque “cheirava a menina”. A idéia já havia sido lançada antes: “defendia-se do ansioso olhar de Lala, que lhe apertava fortemente o braço, que se debruçava para seu rosto, como se quisesse descobrir não sei que vestígios, farejasse-a”. Farejar e cheirar são sinônimos. Portanto, Lala cheirava Glória.

Retomemos a afirmação que encabeçava o longo trecho citado.

Funcionou a sedução reconhecida por Dô-Nhã. Ela admitia a força da formosura para uma mulher atrair homens, aspecto testemunhado pela sua vida amorosa. Lala e Glória manobram a beleza, dos seios e das pernas, respectivamente, para amarrar homens. Nessa noite, Lala, depois de “dar-se àqueles olhos”, isto é, aos olhos de Liodoro, quis dar-se a ele e por isso deixou aberta a porta. Os olhos aceitaram a oferta: “Lala sorria.” (p. 797). Liodoro desejou-a. Glória também, pois a procurou no quarto e “Arrimou-se num abraço.” Lala fez-se mulher para dois, revivendo a estória de Dô-Nhã. Glória também: cobiçada por Gual e Lala, é beijada por ambos. Quando Dô-Nhã deixou o Buriti Bom, Lala e Glória comentavam a aventura amorosa da mulher e “Os risos de ambas se passavam estilhas de escândalo, uma cumplicidade oblíqua, que festejasse alegrias impossíveis.” (p. 738). Tornaram-se possíveis as alegrias: foram mulheres para mais de um, deram-se uma à outra na ausência dos homens que se foram e a Casa abrigou por uma noite a “vida estúrdia” (p. 727) de Dô-Nhã.

Funcionou a magia de Jimiana. No ritual dela, três eram os pratos e três vezes repetiam-se as palavras mágicas. Não são narradas cenas de jantar em família ou com convidados, menos ainda jantar a três. Acabamos de mostrar que Glória e Lala envolveram-se eroticamente quando Miguel partiu, o que configura as duas como par amoroso na sala da fazenda nesta noite de jogo. Não formam par apenas quando Glória entra no quarto de Lala e as duas ficam “uma na outra refugiada”. Portanto, o

acontecimento triádico ocorrido no Buriti Bom é a formação dos três pares amorosos: Lala e Liodoro, Gual e Glória, Glória e Lala. Isso não altera o significado dos três pratos: um para a pessoa que quer um amor, um para quem há de vir para atender a esse querer e um para o agente que opera com as forças capazes de realizar tal querer – forças mágico-religiosas (a “Santelena”, invocada por Jimiana), forças da beleza do corpo ou dos atrativos do espírito (Lala e Glória). A leitura mais elementar daria esta configuração: Lala-Irvin-Santelena. Estas as outras possíveis: Lala-Liodoro-Lala, Lala-Glória-Lala; Glória-Gual-Glória, Glória-Lala-Glória. Os sujeitos envolvidos já apareceram antes, mas somente nesta noite juntam-se, como reunidos estiveram os três pratos no cerimonial de Jimiana.

Funcionou a sedução reconhecida por Jimiana em seu dito: “Dona. Ninguém tira o seu amor.” Dona-Dona, esposa de Gual, nunca foi dona dele: “Era custoso aceitar-se que Dona-Dona algum dia tivesse acordado desejo ou o amor de nhô Gaspar, que os dois tivessem tido uma noite.” (p. 656). Nem Glória, nem Lala tirou Gual da esposa. Dona ela não é do amor de Gual. Dona não é do desejo dele. Dona-Dona é dona apenas no nome. De seu, há só um cavalo: “ – ‘Sià Cota! Cê espera! Cê vai no *meeu* cavalo!...’ Queria bramar avisando o mundo todo de que (...) tinha, dela, dela, só, um cavalo, ótimo de silhão, que ela era senhora de emprestar, a quem bem lhe tentasse.” (p. 656). Cota não é só o nome da senhora a quem grita mas também a cota de senhorio que possui: um cavalo. O prolongamento do “e” do “meu” e a duplicação de “dela” atrelam mais ainda o trecho à fala de Jimiana: “ ‘O que é seu, seu, ninguém lhe tira...’ ” (p. 772). Dona-Dona é dona do cavalo. Lala e Glória, do desejo do marido dela; porque duas, ouve-se aqui o nome da esposa, duplicado tanto quanto o “dela”, o “seu”, o “e” de “meu” e o nome daquela que não é dona nem do amor nem do desejo do marido. Por isso o marido pode ir para Glória e Lala.

Funcionou a cerimônia mágica de Jimiana porque Glória assume tê-la encomendado. Conversando com Lala sobre Miguel, Glória comenta: “ – Lala, Miguel também vai vir! Você vai ver...” (p. 775). Na seqüência justifica-se: “ – ‘Eu pedi àquela mulher que fizesse tudo para mim, também... Para nós... Você sabe: a reza, os três pratos na mesa, tudo...’ ” (idem). Não foi pedido a outro feiticeiro que fizesse o mesmo que Jimiana e sim que a mesma realizasse para Glória o rito encomendado para Lala: tudo isso ratifica que não há co-feiticeiro de Jimiana. O ritual de Jimiana pode trazer Miguel, entende-se pela fala inicial. No entanto, conhecemos já a liturgia mágica: o

nome da pessoa que deve vir não é dito, pronunciando-se antes “Fulano de Tal”. Se ela fez “tudo para mim, também”, não se alterou o protocolo, deixando em suspenso o referente dos indefinidos *fulano* e *de tal*. Pode ser Gual (e não apenas Miguel), como para Lala foi Liodoro (e não Irvino). E pode ser também Lala. Atentemos à fala de Glória, “Para nós”. Desnecessário a Glória pedir a Jimiana solicitar para Lala: disso já se incumbira iô Ísio. Logo, do “nós” enquanto cliente dos serviços mágicos está elidida Lala, por tê-los recebido. Exclui-se Glória, uma vez que já está contemplada no “para mim”, mencionado anteriormente. Conclusão: o “nós” não é o cliente e sim o alvo da magia, a pessoa que deve ser reunida à outra. Parte do ritual de Jimiana para Lala comportava esta reza: “Se estiver dormindo, acorda!...”. Seis vezes Lala foi chamada enquanto estava no quarto entre o dormir e o sonhar, “Dormiu? Sonhava? Sonhou? Que batiam, à janela, leves batidas” (p. 798). Portanto, é Lala quem deve acordar e vir para Glória, não Miguel, nem Gual. Este o sentido do “Para nós”: reunir uma à outra, e não uma ao outro. Também por esse viés, o ritual de Jimiana funcionou.

Funcionou a força da sedução reconhecida por Jimiana. Glória, que encomendou ritual, seduziu Lala. Se pediu Gual, seduziu-o exibindo-lhe as pernas; se pediu Lala, seduziu-a chamando-a e entrando no quarto dela “descalça, a camisolinha branca, o busto, os seios redondos” e narrando-lhe o conto erótico com Gual, repetindo, com Lala, o erotismo verbal que esta empregara com Liodoro.

“De manhã, as duas tinham medo.” (p. 800). A frase, isolada e posterior ao extenso parágrafo que narra o que se passou no quarto entre Lala e Glória, ratifica o caráter sensual do encontro entre as duas. O medo surge no lugar de um desejo reprimido, ensina-nos Freud: “Conforme a teoria psicanalítica, lhe [ao paciente] disse que todo medo correspondia a um desejo primeiro, agora reprimido.” (FREUD, X, p. 160). Não reprimiram o desejo daquela noite e sim a lembrança da satisfação obtida. Depois de excitarem os homens na sala de jantar e não os ter em seus quartos, refugiaram-se uma na outra no quarto de uma. Não consumida a excitação entre homem e mulher, consumiram-na mulher e mulher.

Medo permeia o feitiço. Isso faz do ocorrido entre Lala e Glória como efeito da sedução que uma exerceu sobre a outra um equivalente da magia representada por Dô-Nhã e Jimiana, estreitando as duas formas de lidar com problemas de amor. O feitiço “torna o feiticeiro temido e procurado” (NINA RODRIGUES, 2006, p. 63). Se temido o

feiticeiro é porque o feitiço amedronta. João do Rio confirma o medo: “os nossos avós (...) tremeram diante dos encantamentos e amuletos com que se presenteavam os reis entre diamantes e esmeraldas. Nós continuamos fetiches no fundo (...) mas rojando de medo diante do Feitiço africano, do Feitiço importado com os escravos” (JOÃO, 2006, p. 50). Yvonne Maggie, no final de *Medo de feitiço*, reporta-se aos objetos de feitiçaria de museus. Sobre os do Instituto Histórico Geográfico da Bahia comenta: “Conta-se que no IHG da Bahia só muito recentemente foram organizados, porque antes, todos os que tentaram foram vítimas de infortúnio. Diz-se até que alguns antropólogos se recusaram a empreender a tarefa.” (MAGGIE, 1991, p. 264). Se causam infortúnio, são para se temer os feitiços e a recusa de “alguns antropólogos” amplia o rol dos medrosos.

Retornando a “Buriti”, o ritual mágico de Dô-Nhã foi apresentado como um “manejo de forças estranhas” (p. 723). O temor do feitiço referido pelos autores advém do estranho que são tais forças, conforme visto no comentário de Bastide sobre a iniciação no candomblé. O encontro de Lala e Glória resulta tanto das forças manejadas por Jimiana quanto daquelas acionadas nelas por Dô-Nhã, não com seu ritual mágico, mas sim com o “roteirozinho daquilo” (p. 729) que ela viveu e que as duas reviveram. “De manhã, as duas tinham medo”, citamos de novo. Não porque viram feitiço ou tiveram que tocar objetos de feitiçaria em um museu mas porque se viram em um quarto de porta fechada e tocaram-se.

“Buriti” liga-se a “Dão-lalalão” porque o que se passou entre Lala, Liodoro, Glória e Gual na sala expande os devaneios eróticos de Soropita emergidos da inibição nele de algumas práticas sexuais com a prostituta Dadã desde que a tomou como a esposa Doralda. O que não faz, por ser marido, imagina outros fazendo. Surgem daí os homens que supõe em conluios libertinos com Doralda (Iládio e Dalberto). Iládio não era conhecido de Doralda dos tempos do bordel de Clema: “ – ‘Iládio... Iládio... Nunca vi branco nem preto nenhum com esse nome...’” (ROSA, 2006, p. 545). Quando foi ao ão, nem chegou a vê-la. Dalberto amava e desejava Analma, não a esposa do amigo. Portanto, os pares Doralda-Iládio e Doralda-Dalberto constituem-se apenas devaneantemente em Soropita. “Buriti” mostrou a fantasia de Lala com Glória (na noite em que Dô-Nhã conversou com ela) e o “quadro que inventara” (p. 738) Lala ao conversar sobre as aventuras da feiticeira e do qual a inventora sente “pavor e nôjo nú” (idem). Diferente de “Dão-lalalão”, não é só fantasia. Torna-se real: Liodoro-Lala, Glória-Gual, Glória-Lala. Não só por não ser delírio mas por consumir no encontro de

corpos a sedução. Só não se concluiu entre Lala e Liodoro porque o homem não apareceu. A porta do quarto da mulher estava aberta, sinal de que o esperava.

Próxima noite.

Altera-se a relação entre Liodoro e Lala:

Novo dia. Tudo invariável. Todos tão em mesmo, até Maria da Glória; então não notavam o tempo? (...) À noite, o Buriti Bom todo se balançasse feito um malpreso barco, prestes a desamarrar-se, um fio o impedia. Ela ousava. Tarde, nessa noite, a luz se avistava outra vez na sala. Lala veio, feliz, pelo corredor. Ela se fizera linda, queria que sua roupa fossem véus devassáveis, se desvanecesse em espumas. Iô Liodoro lá estava, no lugar. Esperava-a.

No entanto, ela pressentiu – houve, havia, uma mudança! (...)

– Minha filha...

Não pela voz, mansa, medida. Não que ele franzisse o cenho, severo se formalizasse. Mas ela via. Aquele homem não era mais o mesmo. Agora, estavam perdidos um do outro, era apenas uma linha reta o que os ligava. “Que eu tenha coragem!” – ela se disse, de seus dentes. E sorriu simplesmente. Assim esperava.

– Minha filha...

Absurdo. Desde um tempo ele não quisera mais chamar-lhe assim, evitara. “Minha filha...” O que ele dizia era nada, uma fala. Ah, tomava vagar para desferir a pancada, mastigava sua dilação morna, e com isso sua decisão de proferir por fim algo importante se confirmava: ele primeiro precisava de anular o hábito sensual, que em tantas noites se repassara entre eles. Conseguia-o sim! Ah, ela avaliava bem aquilo – um generoso desdém. Sabia-se afastada, despossuída. (p. 803-805).

A alteração é marcada linguisticamente pela mudança na forma de tratamento. Na primeira noite, filha: “Bôa noite, minha filha! – iô Liodoro disse.” (p. 781); “E ele respondera, amorável bondoso, como se quisesse tranquilizá-la: ‘Ele [Irvino] vem, minha filha, não tenha dúvida...’” (p.783). Na segunda: “ – ‘Sem sono, minha filha?’” (p. 785); “ – ‘Você tão delicadazinha, minha filha... Carece de tomar cautela com essa saúde.’” (p. 786). Na terceira, dá-se a reviravolta: “ – ‘O senhor me acha bonita fumando?’ (...) – ‘Acho, Lala...’ – ele respondeu. ‘Lala!?’ – tinha dito? Assim, somente Glorinha a chamava e ele ouvira, aprendera, não hesita agora em usar. Lala!?’” (p. 791). Na noite dos diversos encontros (Lala-Liodoro, Glória-Gual, Lala-Glória), continua o “Lala”: “ – ‘Você é tão mimosa (...) Lala.’” (p. 805). Nesse mesmo contexto gracejara dizendo que, se ela dormisse, poderia levá-la para o quarto. A fala dele desloca-se das páginas em que o encontro dos três pares amorosos é relatado para o desta noite em que Liodoro altera sua postura para com Lala. Ganha relevo a mudança lingüística que registra a mudança erótica: depois de se ler duas vezes Liodoro chamando a moça de

“Minha filha”, deparamo-nos com isto: “*Da última vez* (...) ele exclamara: – Você é tão levezinha, *Lala*.”. Da última vez, *Lala*; desta vez, “minha filha”. Grande é o poder expressivo da fala de Liodoro do encontro anterior (“última vez”) largada em meio ao relato do encontro em curso. O uso de “Lala” na terceira noite representava a aproximação dele. O retorno à antiga forma “minha filha” é o distanciamento.

Não é de se espantar a rispidez dela quando ele, pela terceira vez num mesmo encontro, coloca-se no lugar de pai dela: “ – ‘Que é que você acha da moagem, minha filha?’ – ele perguntou. Ríspida, ela retrucou: – ‘Nada. Nada. Nada.’” (p. 806). Três vezes chamou-a de “minha filha”. Três vezes ela retrucou “nada”: um “nada” para cada “minha filha”. Nada de pai, nada de filha, nada de família: um homem para uma mulher. É essa a relação que *Lala* deseja: “Ferisse-a, batesse-lhe, gritasse-lhe infames acusações – mas violador, macho, brutesco. Como poderia chamar-lhe? ‘Prostituta!’? – ‘Sim, sou uma, sim! Pois então?! Você me quer, me agarre, me use!’... (...) Um homem.” (idem). Um homem ao seu lado: efeito produzido tanto pelas forças mágicas do ritual de *Jimiana* quanto pela força da beleza de *Lala*, atributo capaz de “amarrar” a ela um varão, de fazê-la dona do desejo de um macho.

O desquite desatou *Lala* das posições de esposa de *Irvino*, nora de *Liodoro* e cunhada de *Glória* e *Ísio*, asseveramos antes. O fato de *Liodoro* tratá-la de “minha filha” não invalida tal assertiva porque a moça sente-se afastada ao ouvir o “minha filha”. Não se sente acolhida. Não é como filha de *Liodoro* que ela quer “enanelar-se” aos *Faleiros* e sim como amante dele.

Nesta noite *Lala* está só. Não tem junto a si *Irvino*. Os rituais de *Dô-Nhã* e *Jimiana* parecem ter fracassado porque *Irvino* não retorna ao *Buriti Bom*. *Lala* tem *Liodoro* à sua frente, mas “aquele homem não era mais o mesmo”. Distanciou-se. A sedução de *Lala* parece infrutífera: *Liodoro* não veio para os braços dela. Em “*Buriti*” estão contempladas as duas formas de solucionar desavenças no amor. Contudo, *Lala* está só e nota a mudança em *Liodoro*, o que, em princípio, significa falência das duas formas. A seqüência do episódio mostra não se tratar de falência.

Ataca *Lala*: “ ‘Que eu tenha coragem!’ – ela se disse, de seus dentes. E sorriu simplesmente. Assim esperava.” (p. 805). “ ‘Que eu seja forte!’” (p. 806). De onde vem a força que fará *Lala* “forte”? Ainda as duas alternativas: da sua formosura e das “forças estranhas” manejadas em ritual mágico: “Provocava-o: nele enterrar os olhos, aquele

desprezo...” (p. 806). De novo, olhos dos outros encontros. E de outros encontros de *Corpo de baile*: Doralda com Dalberto e Soropita; Lina com Lélío e Adélia Baiana com Lélío; Joana Xaviel com seo Camilo. Olhos que revelam desejo e escrutinam o olhar desejan-te do outro, o que torna sedutoras as mulheres.

Reage Liodoro: “Ele desviava a mirada” (idem). Não a mira para esquivar-se à sedução ou para encobrir o desejo que nele lavra? Cabem as duas possibilidades. Desfaz-se o avanço de Lala em direção a Liodoro. Ao final do encontro, espicha mais ainda a distância: “E – ‘Leandra’ – ele dissera! Nunca ninguém jamais a chamara assim... Não. Uma lala, só...” (p. 807). Duas marcas de distanciamento: o “Leandra” e depois o “lala”. Pela linguagem dos jogos eróticos da primeira e da segunda noites operou-se a passagem do “minha filha” para o “Lala” da terceira noite; pela linguagem da forma de tratamento nesta última noite processa-se o inverso e “Lala” cede lugar a “minha filha”, que dá vez ao formalíssimo “Leandra”. Por fim, o “lala” (que já não é mais voz de Liodoro e sim do narrador), reduz “Lala” à classe dos substantivos comuns, indicando o lugar comum a que Liodoro rebaixou-a.

Liodoro não veio para Lala: “Seu quarto. E tombou no leito, convulsa.” (p. 809). Passa a noite sozinha. Depois da recusa, decide deixar a fazenda: “Ir, dali, partir, enquanto o Buriti Bom repousando mandava embora, quando tudo se nega e morrem folhas, várias, um tom de outono.” (p. 810). Prefere ir embora a tornar-se “cravada borboleta” (p. 758), isto é, mulher que não é desejada. Está prestes a conjugar os verbos de Irvino (*ir* e *vir*): veio da capital para a fazenda e cogita ir dela para a cidade. Girará entre capital e interior, por não ter girado de Irvino para Liodoro, como desejou desde que quis seduzir Liodoro quando foi buscá-la, como planejou ao pretender “enanelar-se” aos Faleiros. Fracassaram a magia e a sedução como meios de trazer-lhe um amado? Não. E as justificativas vêm de vários pares amorosos.

Triunfou a sedução da morena mandadora que deu a Irvino um filho:

A carta? Havia uma carta? Tudo saía, de repente, de cavernas. Toda luz doía. Leandro segurava nas suas uma das mãos de Glória, ah, precisava.

– A carta, de Irvino. O Ísio recebe, trouxe, mostrou a Papai... Oh, é horrível, Lala: a mulher, essa que virou a cabeça dele, teve um filho... Eles tiveram um filho! Eles agora têm um filho...

Aquilo. Lalinha ouvia, ouvia – uma porção de vezes – curva recuou, fugia de suas mesmas mãos; amparou-se a um móvel, perdera o poder de seu rosto, sentia-o alto demais,

no meio de coisa nenhuma – “Oh, Lala, por que? Por que havia de acontecer isso?!” escutava Glorinha, longa. A carta. Entendia, de uma vez. “... Ele vê Irvino em mim... Ele sabe que não sou mais de seu Filho...” As noites. A carta. (...) “Só me quer, só me aceita, através do Filho!...” Iô Liodoro – um pescoço grosso, só se um touro; e aquela falta de vergonha, só se um cão... (p. 811).

Irvino não retornou porque um filho é um laço a mais a amarrá-lo à morena. Os Faleiros diagnosticaram a separação como sendo obra de coisa-feita e por isso solicitaram a terapêutica mágica de Dô-Nhã, cujo ritual incluía invocar “a vinda de iô Irvino” (p. 727). Glória espanta-se com a chegada do sobrinho porque acreditava que o divórcio fora causado por mandraca. Surpreende-se por dar-se conta de que a magia não trará Irvino a Lala porque um laço de natureza não mágica liga-o à mulher.

Lala assusta-se por aperceber-se de que não era desejada por Liodoro. Esse um dos sentidos contidos em suas exclamações “Ele vê Irvino em mim...”. Ele buscava o filho nela. No entanto, há outro sentido em curso: procura a mulher do filho, ou seja, interessa-se apenas na medida em que ela é mulher de outro homem. Atrai-o a mulher do outro, aspecto presente na relação dele com Dionéia, mulher casada. Não lhe basta Alcina, que não tem outro homem. Por isso a imputação de “falta de vergonha”. Não lhe caberia “falta de vergonha” caso enxergasse em Lala o filho; pelo contrário, seria motivo de louvor, gesto amoroso, de pai com saudades do filho buscando-o naquela com quem um dia ele casou-se. Envolveu-se com a mulher do filho, “agarrou a mulher do filho” (p. 643), para repetirmos a frase com sentido erótico. É enquanto “mulher do filho” que ela importa-lhe; agora que o filho tem outra mulher e que Lala deixou de ser mulher de Irvino, morre o interesse, morte manifestada na noite anterior, quando a tratou por Leandra. Não é para menos o espanto de Lala: pensava representar o “roteirozinho” das aventuras de Dô-Nhã (ser mulher de mais de um: Liodoro, Gual, Glória) e descobre-se objeto da aventura de Liodoro (ter mulher de mais de um).

Triunfou a sedução de Lala e Glória quer ir com ela:

Glória, a deusazinha louca, que soluçava e falava, e se agarrava a ela, mais dada e doendo que num abraço, e implorava: – “Lala, pelo amor-de-deus, me leva com você, então! Eu vou, para onde você for, fujo se for preciso, vou junto... Fica comigo, Lala, vou morar com você, toda a vida, nós duas... Eu gosto de você, mais do que de todos, trabalho para você, mas não te deixo, Lala, não me manda embora...” Sorria, de repente, no meio das lágrimas, se oferecia num meigo insinúo: “...Você pode fazer comigo o que quiser, Lala... Eu sou sua...” Sorria. – “Eu vou com você Lala! Eu vou.” (p. 812).

Lala suscitou desejo em Glória. O dito “Dona. Ninguém tira o seu amor” indicava a beleza de Lala como a força com poder para que Lala tivesse um amor. A confissão de Glória confirma o acerto da sentença de Jimiana: “Eu sou sua”. Lala é dona de um amor. Conseguiu “enanelar-se” e chamar aos Faleiros.

Glória manejou suas forças para ter Gual. Depois da morte de Behú, cujo luto retardou a partida de Lala, Glória confessa à amiga: “*Glorinha*: – Pois, agora, você sabe: é que eu, o Gual... Escuta, Lala: o Gual se autorizou de mim.” (p. 817). A expressão “se autorizou” está no caso contado por Glória a Lala: “– ‘Você sabe, Lala, uma mocinha daí do Caá-Ao, uma que dizem que se chama Dondola a mãe dela?’ (...) ‘– Apareceu grávida...’ A mocinha, desvirginada, deflorada. (...) – ‘O Rapaz se autorizou dela...’” (p. 790). O caso da moça deflorada prenuncia o de Glória, desvirginada por Gual e a expressão “se autorizar de” articula os dois episódios. No ato, Glória foi quem tomou a iniciativa: “– ‘Fui eu que mandei. Quase o obriguei a fazer tudo, a perder o respeito, que ele tinha demais...’” (p. 818). É sua voz de mando que lhe possibilita ter o homem que deseja. Impôs-se a Gual obrigando-o a perder o respeito. A beleza de Glória precisava ser gasta. Na demora da vinda de Miguel, que venha Gual: “– ‘Que me importa?! Eu não quero casar. Sei que Miguel não vai vir mais...’” (p. 818). Guardar-se virgem faz sentido quando se pensa em casar; desde que decidiu pelo contrário, extinguiu-se a validade da regra.

A aventura de Glória com Gual reprisa a da mocinha do Caá-Ao. A de Lala com Liodoro repisará a de Glória e Gual. Tão logo Glória conta-lhe seu desvirginamento, Liodoro aproxima-se: “E iô Liodoro chegara. Ele estava ali, na outra ponta da varanda. (...) Só por um momento, seguiu, mais que pensou: que iô Liodoro, em relação a ela, estava intacto, não vivido demais, prometido.” (p. 819). “Intacto”, “não vivido demais”, “prometido” são qualificativos para virgem. Promessas de coito, não cópula consumada. Glória não quis promessas. Optou pela consumação fazendo-se mulher com e para Gual: “Agora, meu bem, não sou virgem mais: sou mulher, como você [Lala]. Sabe, depois que conseguimos, ele já esteve comigo mais três vezes.” (p. 817). Liodoro está virgem (“intacto”) para Lala. O passo dado a seguir por ela mostra que a confissão de Glória encorajou-a a repetir com Liodoro o feito pela outra junto a Gual.

Prossegue o ritual mágico de Jimiana:

Os dois, aí um rente ao outro, debruçados no parapeito da varanda, olhando os currais: além; tudo terminado. Um nada, um momento, uma paz. E – de repente, de repente, de repente – uma onda de viver, o viço de viver, o viço reaberto de uma idéia. Lala sorriu, achou aquilo tão simples, tão belo... Seu corpo se enlanguesceu, respirou-se fundo, por ela. O mais, que importava? Sim, ou não, nada perdesse. Devagar, voltou o rosto. Ele estava de perfil. Ela falou, mole voz, com uma condescendência, falava-lhe a princípio quase ao ouvido. Daí, continuando, se retomou também de lado, de longo, não queria ler-lhe nas feições o estupor. O que disse: – ‘Você, escuta: sou livre, vou-me embora. Na cidade, vou ter homens, amantes... Você gosta de mim, me acha bonita, você me deseja muito, eu sei. Pois, se quiser, se vale a pena, estou aqui. Esta noite, deixo a porta do quarto aberta... Disse. E saiu daí. Sua alegria era pura, era enorme. Gostaria de dansar, de rir atôa. (p. 819-820).

O ritual mágico de Jimiana prossegue, evocado pelo “de repente, de repente, de repente”. Três vezes repetido, regra observada na cerimônia realizada pela velha do Angueretá. Relembremos: “Pedira que servissem baixela e comida, dum modo que era o modo. A *três*.” (p. 773). A partir daí, tudo em dose tripla: A invocação, “ ‘Fulano de Tal ... Fulano de Tal... Fulano de Tal.’”; os pratos e a frase para dispô-los na mesa, “Três pratos boto nesta mesa, três pratos boto na mesa, três pratos boto em mesa.”. O Fulano de Tal ouviria três coisas: “Três coisas te direi”. Ganharia três pancadas (“Três pancadas te darei”), cada uma delas correspondente a uma parte do corpo: “a primeira na boca, a segunda na cintura, a terceira nos pés...”. Cada parte correspondendo a uma ação. Boca: “Se estiver comendo, pára!”. Cintura: “Se estiver dormindo, acorda!...”. Pés: “Levanta para caminhar.”. A última coisa dita sobre Jimiana era: “Dela não se podia esquecer.” (idem). De fato não se pode esquecer e quem não se lembrou é recordado agora pelo reaparecimento da tríplice construção.

O ritual prossegue porque Lala observará a recomendação de Jimiana: “ ‘Toda meia-noite de quinta a senhora esteja em pé, vestida e acordada...’ ” (p. 773). Os dias da semana e o horário dos encontros anteriores não eram precisos, mas aconteciam sempre à noite, estando Lala “vestida e acordada”. Sua sedução consistia em desvestir-se sem tirar a roupa, excitando Liodoro pelo nomear das partes do corpo. Na última noite não será diferente; “ ‘Esta noite, deixo a porta do quarto aberta...’ ” (p. 820). Repete-se o não fechar a porta, visto na noite em que Gual e Glória, Glória e Gual tiveram-se em corpos. Porta aberta é quarto habitado por quem está em espera e, por conseguinte, acordado.

Lala-Liodoro repisará o caso Glória-Gual, afirmamos atrás. Expliquemo-nos.

Vale para Lala-Liodoro a frase do relato de Glória: “Fui eu que mandei. Quase o obriguei a fazer tudo, a perder o respeito que ele tinha demais...” (p. 818). Por respeitar demais Lala é que Liodoro permanecia intacto para ela, assim como Glória era virgem porque Gual a respeitava muito. Apenas invertem-se as posições, e virgem é o homem que ainda não foi provado pela mulher que o cobiça, se não desde a capital, pelo menos desde a noite em que deixou aberta a porta do quarto. A exemplo de Glória, Lala faz uso de sua força e manda Liodoro procurá-la. Obriga-o a perder o respeito. Tratos íntimos já houvera entre Glória e Gual; apesar disso, Gual respeitava a virgem Glória, contentando-se com mirar-lhe as pernas, abraçá-la, beijá-la, apertá-la. Deflorá-la, não. Precisou da força de Glória autorizando-o. Passa-se o mesmo com Liodoro e Lala, com desejo espicaçado por jogo verbal. Não houve entre eles nem mesmo os preâmbulos de Glória e Gual. Lala autoriza Liodoro, alinhando-se a Glória e à mocinha do Caá-Ao.

Intacta era ainda Lala, não apenas Liodoro para ela. A declaração, “Na cidade, vou ter homens, amantes...”, aponta o rumo que tomará para sua vida ao deixar a fazenda. Por ora, é uma prostituta virgem, intacta, isto é, que ainda não recebeu nenhum amante. Liodoro será o primeiro freguês. Gual fez de Glória uma mulher, conforme ela mesma contara. Liodoro fará de Lala uma prostituta. E de novo valem para os dois as frases do relato de Glória, que justificava desta maneira sua escolha por Gual: “Antes, então o Gual, pronto à mão, e que é amigo nosso, quase pessoa de casa...” (p. 818). Trocando-se apenas os nome *Gual* por *Liodoro* e o pronome *nosso* por *meu*, aplica-se a Lala: “Antes, então o Liodoro, pronto à mão, e que é amigo meu, quase pessoa de casa”.

Última noite:

Toda se prepara, de estudo. Agora se despia. Sim, ia esperá-lo desse jeito, sobre as roupas do leito, em carne. Sim, pouco somava com o friozinho, que a arrepiava tanto. Seus seios. Mas, ele, se viesse, teria de achá-la assim, dizendo de vencido pudor, de desejo e libertação. Já era tarde. A porta encostada, o lampeão acêso com a chama baixa. Ele não viria? Viria? Ela estava com as mãos quentes. Esperava tranquilamente vê-lo, no quadro da porta, quando seus olhos se levantavam. Num silêncio que vibrava, estreito. Um tempo sobre parado. O que ela recordou, nessa hora:

– “Alecrinzinho, é. O amor gosta de amores...”

– “Pois, todo patrão, que conheci, sempre foi feito o boi-touro: quer novilhas brancas e malhadas...”

– “Homem, homem... Não sei! Basta um descuido...”

– “Ora, vida! São só umas alegriazinhas...!”

– “Mocinha virgem, na noite do dia, só quando deita na cama é que perde o bobo medo...”

(...)

Aí, de repente, resvés a porta se abria. Era ele – o vulto, o rosto, o espesso – ocupava-a toda. Num aguço, grossamente – ele! Respirava, e vinha, para conhecê-la. De propósito, Lala riu e disse – o mais trivial, o mais sábia que pôde, o mais soezmente: – “Anda, você demorou... Temos de encher bem as horas...” (p. 820-821).

Funcionou a magia. No ritual, Jimiana dizia: “Se estiver dormindo, acorda!...” (p. 773). Liodoro acordou da contenção, do respeito que tinha por Lala e que mantinha o desejo dele por ela nos limites do jogo verbal, do desinteresse por ela depois que soube que não era mais a mulher do filho. E ainda: “Levanta para caminhar, Fulano-de-Tal, é hora...”. Caminhou do quarto dele para o de Lala. Não precisa mais sair de casa a cavalo para ter “lazer de catre” com Alcina pois o tem no quarto da moça. Lala, assim como Jimiana, ordena: “*anda*, você demorou”. Caminhar e andar são sinônimos, o que junta o ritual mágico de Jimiana (“caminhar”) à sedução de Lala (“*anda*”).

Bois e vacas povoam as recordações de Lala enquanto espera: “Pois todo patrão, que conheci, sempre foi feito o boi-touro: quer novilhas brancas e malhadas”. Sexo e animais foram tema desta conversa entre Lala e Glória: “ – ‘O zebú é frio, preguiçoso. Touro curraleiro ou crioulo é que é macho de verdade: bravo, fogoso de calor. Um marruás curraleiro carece de muitas vacas, para ele não tem fêmeas que cheguem...” (p. 718). A equivalência entre o marruás e Liodoro não fica subjacente ao texto pois jaz sobre ele pela censura de Behú ao comentário de Glória: “Mas Maria Behú, se franzindo, brandamente censurara-a. ‘Ela disse isso, sem se lembrar do pai... E Maria Behú, teria pensado nele, quando ralhou?’” (p. 719); “Iô Liodoro – um pescoço grosso, só se um touro” (p. 811). Portanto, Liodoro é o touro que aparece nas recordações de Lala. Procurando-a, confirma-se o comentário sobre o marruás, “não tem fêmeas que cheguem”: Dionéia, Alcina e agora Lala. Plurais as mulheres, como diversas as fêmeas do boi-touro, “novilhas brancas e malhadas”. E Lala é branca: “Sobre o delicado, o vivo do rosto, tão claro” (p. 632); “os cabelos muito lisos, muito pretos; e o rosto a maior alvura” (idem). É ela a novilha branca do boi-touro. A favor de sua associação com gado há isto: “Grata todavia a tanto trato de carinhos (...) Não, não ficaria mais tempo ali, não queria completar um ano. E ria-se: ficar, *como uma vaca permanente* nas pastagens” (p. 769: destaque nosso). Permaneceu até reunir-se ao boi-touro.

Unem-se os dois campos de aplicação da magia (amor e pecuária) porque os amantes são caracterizados bovinamente. E isso une “Buriti” às outras estórias.

Diferente de “A estória de Lélío e Lina” e “Uma estória de amor”, “Buriti” não explora o emprego da magia para solução de problemas da lida com o gado – atividade econômica dos Faleiros e de Gual. No lugar de benzedores, temos o conhecedor de fármacos veterinários, Miguel. O que é explorado é o seu uso no campo do amor. O desfecho junta os dois campos. Com isso, triunfa a magia no amor tanto quanto o fora na pecuária nas estórias anteriores. Liodoro tornou-se dócil ao cerimonial de Jimiana continuado por Lala tanto quanto as reses do Pinhém. “Quando se retornava ao ponto de começo, emendando o redondo, o Manuel Saído fincava a vara no chão, e o bom serviço estava pronto – o gado ali dentro se resignava” (p. 355), dizia-se da magia de Saído e Jó Cõtôte. Aplica-se à magia para o amor no Buriti Bom, “o gado ali dentro se resignava”; desde que Liodoro foi aproximado do marruás curraleiro é ele o gado que se resigna no quarto de Lala. Quarto que é pasto desde que Lala mesma se viu “como uma vaca permanente nas *pastagens*”. Pasto que é a beleza de Lala, “Sua beleza era pasto.” (p. 792). Quando J’sé-Jórjo rezou rezas-pesadas, “a Bambarra mesma ajudava a se encontrar, recebia o laço sem arreviro nenhum de testesta” (p. 292). Transpõe-se para o amor, com Liodoro conduzindo-se por Jimiana e Lala como a Bambarra por J’sé-Jórjo. Touro que é, pastará, no quarto-pasto, o pasto-beleza de Lala. Antes desse desfecho, amor e pecuária já se misturaram em Glória e Gual. Contando a Lala seu encontro com Gual no corredor, Glória, referência à partida de Gual do Buriti tão logo amanheceu o dia, comenta: “‘Boi ladrão não amanhece em roça...’” (p. 800). Apenas não tão ladrão assim, pois entrou na roça (o corpo virgem de Glória) com o consentimento da dona. Não arrombou cercas.

Demostraremos a seguir que o retorno de Miguel é efeito da magia e da sedução.

Da magia porque Glória assume ter encomendado o ritual para trazê-lo de volta: “ – ‘Por virtude de reza-forte daquela mulher de Angueretá, ele vai vir, Lala...’” (p. 784). Mais direta não pode ser a referência à magia (“reza forte”) e à pessoa que se quer prender (“ele”, Miguel, referido antes).

Da sedução: “Que sei de Maria da Glória? Todos estes meses, pensei nela. Sonho seu *amavio*, o contacto de seus braços, o riso dos risos, o valor dos olhos” (p. 683). A sedução, uma das ferramentas para se triunfar no amor, recebe o nome da outra (magia), uma vez que a influência dos atrativos de Glória sobre Miguel é chamado de *amavio*. O processo lembra de imediato o de “A estória de Lélío e Lina”, em que o amor

que a Velhinha acendeu no Mocinho é chamado de feitiço. . Aqui, amavio nomeia o que de atraente há em Glória. Entre os valores da moça, estão os olhos que, na noite da primeira visita à fazenda, puxaram-no até ela: “Mas Maria da Glória fitava-o, insistia a momentos, imperturbável, era um chamado. Miguel compreendeu e obedeceu; aproximou-se.” (p. 689). Como qualquer criatura alvejada por feitiçaria, Miguel “obedeceu”, “aproximou-se”. Igual àqueles atingidos por rituais mágicos, não é mais dono da vontade, idéia muito bem expressa na resposta de Lala dá à pergunta de Glória (se Miguel voltaria ou não): “Meu bem, ele está de joelhos; esse moço não te esquece...” (p. 703). Por isso beleza é amavio. De espírito também Glória é bem dotada. Na primeira visita do rapaz ela embirou-o com suas perguntas envolventes acerca de noivado e declarou-lhe que ele tinha cara de noivo, o que gerava réplica do moço (“ ‘Tenho cara de noivo, assim?’”, p. 635) e culminava com a tréplica da sertanja (“ ‘ – Para mim, tem.’”). Isso já é a força do feminino para prender o homem, não mais reza-força.

Conclusão: o retorno do rapaz é efeito tanto da sedução quanto da magia.

7.2. Religião: santificação da sexualidade. No retorno ao Buriti Bom, Miguel hospeda-se na Grumixá, fazenda de Gual. Miguel pergunta: “ – ‘A Maria da Glória ainda não arranjou noivado, sempre ainda está sem namoros?...’” (p. 824). O tema foi objeto das conversas entre Miguel e Glória quando esteve a primeira vez no Buriti Bom. Glória comenta que o pai gostou de Miguel: “ – ‘Ele gostou de você, mas demais!’ – Glorinha disse.” (p. 634). Foi o suficiente para Miguel imaginar o pedido de casamento: “E bem, se eu disser: – Iô Liodoro, quero casar com sua filha Maria da Glória? Que é que ele me responde? Fantasia.” (idem). A fantasia está a um passo de realizar-se: “ – Amanhã, vou, quero pedir a mão dela a iô Liodoro!” (p. 825), prova do sucesso da sedução da moça e do ritual mágico. Surtiu efeito a a resposta de Glória quando Miguel perguntou-lhe se ele tinha cara de noivo: “ – ‘Para mim, tem.’” (p. 635). Elegeu-o como noivo, trabalhou pelo sucesso de sua candidatura ao posto de esposa dele e a vitória vem no final, com a volta de Miguel com a intenção de pedido firmada. Porque a moça tinha beleza para se consumir, não quis esperar a volta do rapaz. Fez-se mulher com Gual. Seduziu Gual também. O desfecho reúne os dois alvos de Glória: “Entre os dois homens o ar se turvou, aposmente, de baforadas de fumaça.” (p. 824). Turva-se o ar porque Glória foi mulher com Gual e Miguel a quer como mulher.

“Buriti” une-se às outras estórias na cena final.

O ar apenas se turva. Não se forma nem cai tempestade porque, em “A estória de Lélío e Lina”, Lina anulou a virgindade como condição para o matrimônio condenando o homem que requer “rascunho de aragens passadas”, “primazias” (p. 348). A aceitação de Manuela por Canuto e o matrimônio de Jini são a anuência do masculino à nova moral promulgada por Lina, seguida em “Dão-lalalão” pelo casamento de Soropita com Sucena e o projeto de Dalberto de desprostituir Analma tomando-a como mulher. A iniciativa de Glória e da mocinha do Caá-Ao de autorizarem o defloramento é a anuência do feminino a outro aspecto da moral enunciada em “A estória de Lélío e Lina”: a que legitima a sexualidade pré e extramatrimonial, desdemonizando-a e santificando-a. Repitamos as palavras de Lina: “ao que Nosso Senhor, enquanto esteve cá em baixo, fez uma Santa. (...) Ah, ai, aí não: a que soube se fazer, a que Ele reconheceu, foi uma que tinha sido dos bons gostos.” (p. 348). Lina “tinha sido dos bons gostos”. Glória é sua parenta distante: “ ‘Sabe, Lala, você havia de querer bem e mesmo que a Vovó Maurícia fosse sua avó: por gosto, pagava... Ou então, a prima dela, menos velhinha e mais bonita ainda, tia-vó Rosalina (...) as duas foram casadas com dois irmãos’ ” (p. 720). Glória, assim como a parenta, pende para os bons gostos, mas ainda se espanta: “ ‘Você acha que é certo uma moça solteira, como eu, pensar em... assim: gostar dessas coisas? (...) Porque, Lala, é... Sabe, eu sei que é *pecado*, eu sei. Mas você acha que é certo, de ser: (...)?’ ” (p. 717: destaque nosso). Pecado: reabilita-se a demonologia de Izidra, a dar o desejo como entrada de satanás no corpo da mulher?

O pecado está do lado do homem: “Perto, Glória e Behú não se escondiam de jubilantes, vendo como Lalinha conseguia reter por mais tempo o pai, talvez aos poucos ele fosse diminuindo aquelas saídas na noite, que avolumavam pecado.” (p. 757). As saídas de Liodoro para o sexo com Alcina são pecado. Com isso, a última estória inscreve o homem na condição de pecador, condição até então das mulheres de “Campo geral” que assumiram o desejo sexual e as de “A estória de Lélío e Lina” até o discurso de Lina. A exemplo da feitiçaria, universalizada posto praticada por outros que não preto(a) velho(a), o pecado do sexo amplia-se e atinge o homem. Citemos outra vez “Campo geral”: “Mulher-atôa é que os homens vão em casa dela e ela quando morre vai para o inferno.” (p. 31). O inferno era para a mulher, não para os que a procuravam; logo, há só a pecadora, não o pecador. “Buriti” cria-o, fazendo o peso pender para o homem depois de “A estória de Lélío e Lina” tê-lo retirado do prato da balança das

mulheres. A passagem não fala de Alcina e por isso não se pode estender a ela a noção de pecado em curso. O foco é Liodoro. Tendo-o incluído na categoria de pecador, o próximo passo de “Buriti” para equilibrar a balança é redimir o homem. Caso não o fizesse, haveria um giro de um ao outro extremo, movimento que não é o da obra, conforme visto com a feitiçaria. Fechar a obra com o homem na condição de pecador não desdemonizaria a sexualidade. Transporta para o universo masculino a demonologia de “Campo geral” e Liodoro seria a versão amadurecida de Patori que era visto como “um menino maldoso, diabrava” (p. 36) e falava sobre coisas do sexo com Miguilim.

Lala redimirá Liodoro. Nela há desejo assumido e que determina sua ação. E ela é santa, não “cadela de satanaz” (p. 32), assim como não havia pecado do lado de Alcina. Tem força mística, julga-se capaz de introduzir Ià-Dijina no “paraíso” que é o Buriti Bom e é julgada por Behú como capaz de curá-la de suas mazelas. E para redimir Liodoro, conforme se vê no contentamento de Behú e Glória ao ver que Lala retém o pai, que fica mais tempo em casa. Lala salva-o do pecado. A trajetória de Liodoro perfaz o caminho das mulheres, de pecador a redimido. Não fica reabilitada a demonologia de Izidra.

Nem a virgindade como exigência para casar-se. O motivo da entrega de Glória a Gual (“Eu não quero casar. Sei que Miguel não vai vir mais...” – p. 818) traz de volta a equação virgindade-casamento. O que se infere é que se ela pensasse em casar-se e se esperasse o retorno de Miguel, não teria induzido Gual a deflorá-la. Todavia, isso não reabilita a regra da virgindade como requisito para o casamento. São as virgens que obsoletam a regra do pré-requisito do matrimônio para o coito e por isso os homens com quem transam não são árdegos defloradores de virgens da roça, nem respeitosos noivos e menos ainda afetuosos maridos. São passivos varões obedientes ao desejo de moças mandadoras que querem os “bons gostos” antes do casório e não hesitam em manejar suas forças para realizá-lo.

O final de “Buriti” não é o desfecho da estória amorosa de Glória e Miguel porque *Corpo de baile* desarmou o potencial de conflito que existe entre não ser mais virgem e querer casar-se ou ser pedida em casamento, entre “saber-se bela e desejável” e não ter marido que consuma a beleza e o desejo. Não é munição para o fim porque a obra desmontou as posições emparelhadas convencionalmente de virgem/esposa, deflorada/prostituta, casamento/coito. Não ser mais virgem deixou de ser segredo que a

deflorada tenha que guardar. Coisa bem diversa Glória pede de Lala ao contar-lhe que já esteve em corpos com Gual: “Mas você não vai contar, não vai dizer que eu gosto dele tanto. Você não vai implorar, Lala!...” (p. 818). Teme antes o estado de apaixonada (“não vai dizer que eu gosto dele tanto”) que o de deflorada. Por isso não pede segredo de que já esteve com Gual.

O desfecho explora outro ângulo: o receio do deflorador diante do candidato ao posto de noivo. Depois que Miguel anuncia que pedirá a mão de Glória, Gual “se ensisara. Mexeu os joelhos, fez que ia falar, abriu a boca, fechou.” (p. 825). O receio expressa-se na inquietude do corpo e na mudança da fisionomia (“ensisara”). Em “A estória de Lélío e Lina”, Canuto confessava a Lélío, sem nenhum receio, que “já tinha estado com a Manuela, em corpos, já a conhecia como mulher” (p. 345). Lélío, candidato a marido, enfurece-se: “ ‘É honra de matar? É hora?’ – se perguntava (...) À moça, más mercês, que berrou: – ‘Abasta!’ – bruto.” (idem). Canuto não teme Lélío; teme pelo engano dele de casar-se com Manuela sem conhecer que não é mais virgem. “Buriti” dá-nos o outro lado. O deflorador é que se vê em apuros: “Ele tinha culpa de si mesmo.” (p. 825). Se tem culpa é porque continua respeitando Glória e estranhando que possa partir de uma mulher a iniciativa para perder a virgindade. Entregando-se, Glória quebra o tabu da virgindade. Nem mesmo em “A estória de Lélío e Lina” havia conflito do lado de quem não era mais virgem (Manuela); menos ainda em “Buriti”. *Corpo de baile* expõe homens em apertos com o tabu: Canuto sentindo-se na obrigação de informar Lélío da vida sexual pregressa de Manuela, Lélío querendo matá-lo por ter contado, Gual temendo Miguel.

7.3. Religião: buriti. Percorrendo suas terras com Miguel, Gual fala-lhe do buriti grande: “O buriti grande está ainda da banda de cá, pertence em minhas terras. (...) Mas meu amigo iô Liodoro gosta dele demais, me fez dar palavra que não derrubo nem deixo nunca derribar, palmeirão descomunado.” (p. 652). A planta liga “Buriti” a “Cara-de-Bronze”, em que era elemento feminino. Pela planta contava-se a estória de Cara-de-Bronze com as mulheres (sua mãe, a mulher trazida pelo Grivo). Divindades das águas eram mobilizadas para falar as mulheres da vida de Segisberto. Em “Buriti”, o buriti grande é marcado pelo masculino, “palmeirão descomunado”, enquanto que os demais o são pelo feminino: “os buritis eram demorados femininamente” (p. 683). O dado é compatível com o ensino de Gual a Miguel na primeira viagem dos dois ao Buriti Bom: “ ‘Há árvores que têm fêmea e macho...’ ” (p. 679). O buriti é uma delas.

Diabo, e não divindades, associa-se ao buriti:

– “Ave, essa é parece até uma palmeira do capeta...” – Dona-Dona tinha dito. De Dona Lalinha, ela não tinha querido pronunciar nem meia palavra, e poucas dissera a respeito de Maria da Glória. Agora, Dona-Dona não entendia dessem importância a um coqueiro só maior que os outros – por falta de um raio ainda não ter caído nele, ou de um bom machado, bem manejável. Assim um palmito gostoso, esse não daria; mas devia de dar fortes ripas e talas. (...) Ela queria que Gulaberto também reprovasse essas pessoas que andavam por lá, em passeios de sem que fazer, e a palmeira admiravam, o *buriti grande*. (p. 657).

“Buriti” liga-se às outras estórias a partir do capeta. Ele aparecera antes na fala de Dona-Dona, quando Gual explicava a Miguel o drama de Zequiél: “O Chefe, por erro de ser, escuta o que para ouvido de gente não é, por via disso cresceu nele um estupor de medo, não dorme, fica o tempo aberto, às vãs... Daí deu em dizer que está sempre esperando...” (idem). Dona-Dona não perde tempo de completar a frase: “ – Oé, vô’: só se espera o demo, uai!” (idem). Em tão curto intervalo de tempo, a mulher recorre duas vezes ao anjo mau. Isso puxa Izidra da memória do leitor de *Corpo de baile*. Ao acusar Mãitina de invocar os demônios, alienava na negra o hábito seu (de Izidra) de trazer sempre entre os lábios mais o nome do diabo que o de Deus, conforme sabiamente o entendeu o Dito: “ – É porque do capeta todos respeitam, direito, até Vovó Izidra.” (p. 66). Puxa o Soropita, de “Dão-lalalão”. Ao tratar Iládio como belzebu, deslocava para o negro a frustração de encontrar o preto Sabarás com Dadã no quarto do bordel de Clema quando lá voltou para buscá-la e a decepção de ter fracassado sexualmente com uma meretriz e depois com Doralda. Nas duas estórias, demônio não é realidade que se apreende no mundo externo. Desprende-se do interior dos personagens para prender-se em outro. O mesmo se passa em “Buriti”, conforme se nota a seguir: “– Dona-Dona tinha dito. De Dona Lalinha, ela não tinha querido pronunciar nem meia palavra, e poucas dissera a respeito de Maria da Glória.” Pouco dito sobre Maria Glória, nada dito sobre Lalinha. O seu dito foi sobre o capeta. E o buriti é o capeta, como o era Iládio, como o invocava Izidra e não Mãitina. O que representa o buriti para que Dona-Dona o demonize e deseje que um raio o fenda ou que um machado o decepe?

Dona-Dona queria “que Gulaberto também reprovasse essas pessoas que andavam por lá, em passeios de sem que fazer” (p. 657). Entre as pessoas, as moças,

conforme informara Gual a Miguel: “Mas muita gente apreciava, costumam vir, fazem piquenique lá, ao pé, até as moças” (p. 652). Entre as moças, Gloria e Lalinha, silenciadas por Dona-Dona em sua invectiva contra o buriti. Portanto, são elas o demônio. O dono do buriti-grande é Gualberto. Vimos que “Era custoso que Dona-Dona tivesse acordado o desejo ou o amor de nhô Gaspar” (p. 656). As moças acordaram nele desejo e amor. O xingo de Dona-Dona ao buriti, seu silêncio sobre Lalinha e suas poucas palavras ditas “a respeito de Maria da Glória” lançam as âncoras para a narração do olhar cobiçoso de Gual sobre Lala e sua aventura amorosa com Glória. Se Dona-Dona nada diz sobre Lala e pouco fala de Glória, com Behú é o contrário: “ – ‘Comadre Maria Behú...’” (p. 656). Menciona o nome e estreita a relação com ela por meio do comadrio, não obstante nenhuma das duas tenha filhos. E prossegue, defendendo Behú: “Mas Dona-Dona acrescentou: – Gulaberto embirra com ela. Gulaberto tem enjôo das melhores pessoas.” (idem). Melhor pessoa para a esposa de Gual, pois Behú (como Dona-Dona) não foi dona de amor nem de desejo de nenhum homem. Não é a melhor para Gual, carecendo de uma que suscite nele o que Dona-Dona (e nem Behú) despertou.

O buriti grande é símbolo fálico. Precisamos demonstrar isso para depois respondermos à pergunta atrás formulada.

Debaixo dele vem o Inspetor (esposo de Dionéia, a amante de Liodoro) buscar plantas que corrijam sua insuficiente homênia. Assim relata Gual a Miguel: “O coitado do Inspetor. Quis, por empenho, que eu viesse junto. Por encontrar e colher; daquele capinzinho (...) para se fazer chá, e tomar, e recobrar a potência de homem” (p. 664). O Inspetor foi buscá-lo debaixo do buriti grande, o que adensa o caráter fálico da planta, já apresentada como “palmeirão descomunado” (p. 652).

Enquanto o marido está no baixo à caça do capim, a esposa mira o buriti grande: “ – Você não sabe.... Eu gosto de você... / – Dóro, vigia, o buriti grande... / – Em enorme! Parece que está maior...” (p. 665). Dionéia refere-se ao membro viril de Liodoro. Perceber que um buriti está maior requer que a planta seja nova ou que o sujeito tenha passado muito tempo sem vê-lo para que o crescimento do vegetal pudesse ser apreendido e expresso num juízo como o de Dionéia. Nenhuma dessas condições está dada. Quanto à primeira, o palmeirão é “antigo de velho” (p. 652). Parou de crescer: “Eu acho que ele não cresce mais do que esse tanto.” (p. 665). Quanto à

segunda, não há dados que sugiram intervalo de tempo entre uma vista e outra dele por parte de Dionéia. Pelos existentes, Dionéia refere-se a algo que cresce em Liodoro: “Que vinham a cavalo, emparelhados, de divertimentos. (...) Iô Liodoro e a dona Dionéia, mulher legal do Inspetor... Que todo o mundo saiba: que ela anda vadiando com iô Liodoro.” (p. 664). Divertiam-se. Vadiavam. As duas indicações, reunidas ao tratamento dado por Dionéia a Lidoro (Dóro – única ocorrência em toda a narrativa), provam que o comentário da mulher é sobre o membro do fazendeiro, não sobre o vegetal. Está, como o buriti, grande e alto. Logo, o buriti é símbolo fálico.

Tão fálico que se pode conjeturar mulheres em torno a ele bailando: “Dona Lalinha, Maria da Glória, quem sabe dona Dionéia, a mulata Alcina, ia-Dijina, sonhassem em torno dele uma ronda debailada, desejaria coroa-lo de flores.” (p. 680). Lala acendeu desejo em Liodoro, Gual e Glória; Glória em Miguel, Gual e Lala; Dionéia em Liodoro e Gual; Alcina em Liodoro e iã-Dijina em iô Ísio. Logo, a “ronda debailada” é a roda em torno ao falo, simbolizado pelo buriti grande. Tão fálico que logo após a menção à conjectura da “ronda debailada” é empregado a construção *fá-lo* para referir-se a ele, soando *falo*: “O rato, o preá podem correr na grama, em sua volta; mas a pura luz de maio *fá-lo* maior.” (idem: destacado por nós). Ao processo fonológico soma-se o semântico, pela sinonímia: “O mais, imponência exibida, *estrovenga*, chavelhando nas grimpas.” (idem: destaque nosso). O termo nomeia o membro viril. Pela percepção de Zequiel, cria-se a ponte para novo sinônimo: “– ‘Eh, bonito, bã... Assunga... *Palmeira do Curupira...*’ Tinha dito o Chefe Zequiel, bobo risonho. Como o Curupira, que brande a *mêntula* desconforme, submetendo as ardentes jovens.” (idem). Mêntula é o mesmo que estrovenga.

Podemos responder agora a pergunta de antes: Dona-Dona demoniza buriti e o quer cortado por um machado ou fulminado por um raio por causa do caráter fálico da planta. Ela está excluída das mulheres que compõem a “ronda debailada” (assim como Maria Behú) por não atrair a si o desejo do marido. O “palmeirão descomunado” lembra-lhe o baile de que ela não participa e por isso o demoniza. O procedimento é o mesmo que está em “Campo geral” e “Dão-lalalão”, em que o demônio visto nos negros Mãitina e Iládio concernia a realidades internas de Izidra e Soropita e não a qualidades externa que a tia-avó de Miguilim ou o marido de Doralda captassem nos outros.

Religiosidade, e não apenas falicidade, caracterizam o buriti:

Morto, deitado, porém, cavam-lhe no lenho um cocho, que ia dessorando até se encher de róseo sangue doce, que em vinho se fazia e a carne de seu miolo dava-se transformada no pão de uma grumosa farinha, em glóbulos remolhada. (...) Por que, o buriti-grande, o derribassem? Era o maior, perante tudo, um tanto fora da ordem da paisagem. Sua presença infundia na região uma sombra de soledade. Ia para o céu – até setenta ou mais metros, roliço, a prumo – inventando um abismo.

– Ele é que nem uma igreja... Maria Behú disse. (p. 680-681).

“Buriti” une-se a “A estória de Lélío e Lina”. Depois de identificado ao falo, uma catadupa de vocábulos liga o buriti ao religioso. O pronunciamento *ex-cathedra* de Behú, a mais rezadeira das personagens, dá mais força ainda à sacralidade do buriti fálico. A figura de Cristo autorizava Lina a retirar das não-írgens e das prostitutas qualquer estigma de pecado ou de marginalidade. Elementos da vida de Cristo são transportados para o buriti: morte (“morto”), cruz (“lenho”, nomenclatura teológica para o material de que foi feita a cruz), eucaristia (“róseo sangue doce, que em vinho se fazia”; “a carne de seu miolo dava-se transformada no pão de uma grumosa farinha, em glóbulos remolhados”). Eucaristia pelo avesso (do sangue ao vinho e da carne ao pão) e pelo direito (uma vez que “glóbulos” remete a sangue e não a vinho). A sexualidade, presente no caráter fálico, inscreve-se no campo do divino para o qual o buriti foi transportado pelo léxico cristão empregado para caracterizá-lo, selando a saída do domínio do demoníaco processada pela aura religiosa dos encontros de Lala e Liodoro.

7.4. Ciência: A atividade econômica descrita em “Buriti” é, como nas outras estórias, a pecuária – exceção feita a “Dão-lalalão”, em que Soropita tem um pé no comércio. Um dos problemas práticos dessa atividade, a saúde do gado, soluciona-se não por benzimentos e sim pelos fármacos trazidos por Miguel. Em “O recado do morro”, seu Jujuca era estudado fazendeiro, comprador de terras e gado; contudo, o boi que havia na narrativa era o da religiosidade banto, trabalhado no personagem Pedro, Pêboi. É em “Buriti” que a ciência presta seus serviços à pecuária:

Aqueles vaqueiros aprendiam com esquisita sutileza todo momento em que alguma coisa demudava – para então olharem assim. Antes, desconfiavam da aparelhagem, do mecanismo das vacinas, quase uma forma de pecado; queriam o que fosse uma benzedura, com virtude de raminho verde de planta e mágicas palavras no encoberto – queriam atalhos. Miguel sabia isso, sentia isso. (p. 649).

Miguel encarna a ciência a serviço da pecuária: “aparelhagem”, “vacinas” são formas de cuidar da saúde do rebanho trazidas por ele até a Grumixá. Os vaqueiros preferem a magia, “benzedura, com raminho verde de planta e mágicas palavras no encoberto”. “Mágicas palavras” são as rezas fortes; nelas os vaqueiros depositam maior confiança por surtirem efeito mais rápido, “queriam atalho”. Tais dados defrontam ciência e magia, imiscuindo-se a religião entre as duas pelo vocábulo que expressa a resistência dos vaqueiros às vacinas: “quase uma forma de pecado”. Mas, se os ajudantes de Miguel são partidários da magia, ela não estava banida do conhecedor de fármacos para bovinos: “Miguel sabia isso”. Retrocedendo, *isso* pode ter como referente o período inteiro, o que significa que Miguel tinha consciência de qual era a percepção que os vaqueiros tinham de sua técnica científica. Mas outro pode ser o referente, o que está imediatamente anterior: “benzeduras, com virtude raminho verde de planta e mágicas palavras no encoberto”. Não é de se estranhar que Miguel conheça *isso*.

Une-se “Buriti” às outras estórias. Miguel é o Miguilim criado no Mutum, onde conheceu seo Aristeu, que “condizia de benzer bicheira dos bois, recitava para sujeitar pestes” (p. 41). Miguilim conheceu Aristeu; logo Miguel “sabia *isso*” – cujo referente é também “benzer bicheiras” e “recitava para sujeitar pestes”, uma vez que a esses verbos “mágicas palavras” serve bem como complemento. No final de “Campo geral”, o Doutor Lourenço emprestava a Miguilim os óculos, duplo símbolo da ciência: produto das descobertas sobre fisiologia da visão e ótica da luz e artefato com que se prolonga a vista ou se corrige tortuosidade na visão permitindo ler melhor os saberes registrados na escrita. Em “A estória de Lélío e Lina”, líamos que Drelina “Perguntou se Lélío tinha estado no Curvelo, se conheceu um irmão dela, Miguel Cessim Cássio, atendendo pelo apelativo Miguilim, e que lá direitinho trabalha e ia nos estudos.” (p. 338). A presença de personagens reaparecendo em estórias diferentes é procedimento que as unifica. Está na superfície do texto, como está a Lina do Pinhém referida por Glória como Rosalina, prima de sua avó Maurícia. Cabe-nos mostrar o liame dado por aquilo que não se expõe tanto: a compreensão de que magia e ciência coexistem. Por isso, o Miguel, que “ia nos estudos” em Curvelo “sabia *isso*” que os vaqueiros da Grumixã, que nunca estiveram nos estudos e não puseram os “óculos” da ciência, conhecem. Miguel não lhes impõe

sua visão. Quem exalta os estudos é Gual, não Miguel: “ – ‘O que é a instrução...’ – O que é a cidade-grande...’ – nhô Gaulberto se pasmava.” (p. 650).

Coexistem magia e ciência não só em Miguel. Também no Buriti Bom:

Mas, daí, sem menos, viram: num galho de pau-terra, bem à beira do caminho, tinham dependurado uma galinha morta, presa a comprida embira de bananeira; era uma galinha preta, e a aragem não a sacudia. – “Simpatia...” Moradeira de alguma cafua tinha amarrado aquilo, assim, para o vento tanger a peste para outros lados, doença nas galinhas, que decerto por ali estava dando. Agora, carecia de recomendar cautela, em casa, com as criações de pena. (p. 675).

Pela quarta vez em *Corpo de baile* a palavra *simpatia*. Pendurar numa embira de bananeira a galinha é ato que se fundamenta nas leis da associação de idéia por contágio: morta pela peste, permanece na ave o agente mortífero; o vento, a passar e tocar na carcaça galinácea, leva consigo a peste. Essa a forma de preservar a saúde do gadinho de asa. Forma que existe em Gual. O episódio é exemplar para mostrar a coexistência de ciência e magia porque o gado bovino de Gual acabara de ser vacinado por Miguel e o narrador traduz-nos o pensamento de Gual: “Agora, carecia de se recomendar cautela, em casa, com as criações de pena”. Recomendar cautela, não encomendar vacina contra peste, o que deixa entrever que “criações de pena” têm sua saúde garantida por “benzeduras”, “mágicas palavras” (dignas da fé dos vaqueiros) ou ainda as “mágicas palavras” recitadas “para sujeitar pestes” (prática de seo Aristeu) ou procedimentos à base da magia contagiosa – o que a moradeira usou para mandar para fora de seu terreiro a peste que fez da ave uma galinha morta.

Ciência aparece em outro episódio: a cura de Zequiél. A religião é buscada como terapêutica: “E viesse um padre, rebenzer.” (p. 684). Se benção de padre pode curar, a causa da doença é sobrenatural. O próprio Zequiél dá pista para se pensar que é coisa do além porque “No chão e na parede do moinho, ele riscou o signo-salomão.” (p. 697). A figura riscada é uma conhecida figura mágica: “O signo salmão, ou saimão, freqüentemente gravado nas portas das casas portuguesas para defendê-las de mau-olhado, remete a tradições muito antigas. Trata-se da estrela de seis pontas, largamente utilizada na magia ritual e de conjuro da Idade Média.” (SOUZA, 2009, p. 285). Zequiél

risca no chão e na parede do moinho, lugar onde mora. Se é a magia que pode pôr cõbro à sua doença, é porque a causa é sobrenatural.

Curou-se Zequiél e isso é obra tanto da religião quanto da ciência.

Da religião porque aconteceu após a morte de Behú, tida como santa:

Maria Behú, também princesa. Morrera sozinha de todos, ninguém escutara nada no estado da noite. Nem o Chefe? Ah, o Chefe agora estava são, de repente, aparecera à porta da cozinha, com seu caneco para o café e o leite, e sorridente, explicava: – “Deus é bom! Dôres... Daí, sem saber, eu adormeci conseguido, não aconteceu nada... Acho até que estou sarado...”. O chefe ainda não soubera da morte de Maria Behú; quando disseram a ele, então foi depositar o caneco num degrau, e chorou muito.

E vinham, todasmente, as Mulheres-da-Cozinha, rezavam junto ao corpo, entre si falavam cochichado:

- Bem dizia sempre o Chefe: que risadas, que corujas...
- Coitadinha, a lindeza dela!
- É santa. Não se cose mortalha?
- Ela vai vestidinha com vestido.
- É preciso ir recolher tudo o que é da roupinha dela, que está quarando no quintal, na corda...
- Carece de não passar a ferro, e guardar, bem antes do enterro ter de sair...
- Uma morta santinha, assim, até me dá vaidades...
- Muitos morreram na lua-nova... (p. 814).

“É santa”, “uma morta santinha”: as mulheres da cozinha proclamam a santidade de Behú. A cura de Zequiél é o primeiro milagre, ocorrido durante a noite, horário da morte. Que a santidade cura, admitiu-o a própria Behú. Vimos que ela considerava Lala santa e confiava na cura que poderia vir da moça. A morte de Behú e a cura de Zequiél fundem magia e religião. Dos transtornos noturnos Zequiél esquivava-se por figuras mágicas riscadas na parede do moinho. Agora, cura-se na noite da morte da “santa”. Não foi benzimento de padre que afugentou dos seus ouvidos os barulhos noturnos e sim a bênção da santa Behú. Uma santa que um dia rezou para que os amavios de Jimiana tivessem mais força, o que, mais uma vez, irmana magia e religião.

Da ciência porque Zequiél medicou-se: “O chefe Zequiél civilizou-se: diz-se que, de uns quinze dias para cá, não envigia a noite mais, dorme seu bom frouxo. Acho, de umas pílulas, que para ele da Vila trouxeram, ocasião do enterro de Maria Behú: simplice de cânfora, que parece...” (p. 827). Explicação farmacológica, portanto científica, terapêutica vislumbrada muito antes deste desfecho favorável: “Quem sabe, na cidade, algum doutor não achava um remédio para ele, um calmante?” (p. 638).

A ciência é buscada para tratar da doença de Behú: “ – Não deixa a Behú notar nada, não, ela está não passando bem. Behú quer fingir de forte, mas sofre falta-de-ar, um cansaço... Amanhã o medico vai vir...” (p. 813). Gual acolheu em sua fazenda Miguel com suas vacinas para zelar pela saúde do rebanho, os Faleiros chamam médico para tratar da doença de Behú e trazem da vila símplice de cânfora para medicar Zequiel. E trouxeram Dô-Nhã e Jimiana para realizar cerimônias mágicas para trazer Irvino para Lala. O painel é claro: doenças do corpo são tratadas cientificamente; males de amor, magicamente.

Resta-nos ver o sistema de administração rural do Buriti Bom.

Fundamenta-se na ciência:

Esfregava [Liodoro] as mãos, chamava os enxadeiros e campeiros, um por um, para o pagamento, no quartinho-de-fora, o quarto-da-varanda; não vozeava nunca, não se ouvia que se zangasse. (...) Os vaqueiros respeitavam-no e obedeciam-lhe com prazer, tão hábil quanto eles ele laçava e campeava. No quarto-de-fora (...) tinha os livros de escrita, e a pilha de cadernetas, na escrivantina (...) Tudo geria, com um silencioso saber, como se de tudo despreocupado (...) Na gaveta da mesa de seu quarto, guardava o relógio de ouro, um livro de orações que tinha sido de Iaiá Vininha, os óculos (...) um almanaque farmacêutico, (p. 801-802).

Baseado na ciência porque possui “livros de escrita”, o que é prova de princípios de escrituração mercantil. Um desses foi levado à Samarra como alfaia para a igreja inaugurada por Manuelzão: “E até um grosso livro de contas, todas as páginas preenchidas, a tinta descorável, e que de certo fora, em tempos, de algum grande fazendeiro lavar em limpo seus negócios.” (p. 138). Grande fazendeiro é Liodoro, o que confere aos seus “livros de escrita” a mesma finalidade desse “grosso livro de contas”. Não conhecemos muito o sistema de gestão de Federico Freyre e nada há de semelhante a uma contabilidade rural na Samarra, embora Manuelzão seja o administrador. Por isso, o “livro grosso de contas” que há em “Uma estória de amor” vem de outra fazenda, já preenchido, onde o modo de gerir os negócios marca-se pela escrita. Manuelzão sonha com progressos para o lugar, o que indica o estado inicial das melhorias que introduz. Liodoro paga seus vaqueiros. Embora não se mencione dinheiro, a existência da escrituração, inclusive com local destinado a ela (“escrivantina”) sugere que o seja. Se no quarto-de-fora estão apetrechos para a escrita,

no seu os destinados à leitura: “um livro de oração”, “os óculos”, “um almanaque farmacêutico”. Diante de tais evidências, o “silencioso saber” com que “tudo geria” inclui também os saberes científicos, que o habilitam para a contabilidade rural e a consulta ao almanaque para orientar-se no tratamento da saúde do gado ou das pessoas. Mais uma demarcação do lugar da magia em “Buriti”: amores, não negócios econômicos. A ciência não exclui o conhecimento prático, já que Liodoro “tão hábil quanto eles [vaqueiros] ele laçava e campeava”. Como Miguel, que conhecia vacinas, benzeduras e palavras mágicas. Como Séncler, que planeja expansão da pecuária com base num cálculo científico e mantém o existente por meio de vaqueiros mágicos.

III- Magia, religião e ciência nos romances de Jorge Amado

Luís Bueno, comentando artigo de Jorge Amado publicado no *Boletim de Ariel* de Agosto de 1933, sintetiza o projeto literário, iniciado em *Cacau*, de construir um romance proletário:

Mas o mais relevante nessas rápidas observações de Jorge Amado é apontar os acréscimos de natureza literária que resultam de uma preocupação maior com a revolta e com as massas, o coletivo: a ausência de enredo e o fim do herói. Ao propor um romance esvaziado dessas categorias narrativas, ele faz um tipo de programa estético que prega o rompimento com o elemento definidor do romance burguês, ou seja, o conflito entre um sujeito, o protagonista, e os valores da coletividade. Se os problemas da sociedade contemporânea são derivados da luta de classes, portanto coletivos, não faria mais sentido pensar em como o indivíduo lida com as estruturas sociais, é preciso antes ver como as massas são exploradas pela burguesia e como elas lutam para fazer cessar essa exploração. A ação individual é, nesse caso, mais uma num conjunto amplo de ações, a merecer não mais que uma parcela da atenção do romancista. O enredo perderia seu centro e se esfacelaria na multiplicação de narrações dessas ações e, como todas elas fossem igualmente importantes, a noção de herói – ou protagonista – ficaria definitivamente prejudicada. Este artigo talvez seja o único texto em que um escritor comprometido com a literatura proletária tenha chegado a traçar algum tipo de programa especificamente literário. O resultado prático dessa proposta seria o romance *Suor*, que Jorge Amado lançaria no ano seguinte. (BUENO, 2006, p. 165).

O substantivo *romance* exige herói e o adjetivo *proletário* dispensa-o para pôr no centro a coletividade. O ponto de chegada é *Jubiabá*: “É possível, portanto, dizer que *Jubiabá* é uma espécie de ponto de chegada em relação aos romances anteriores” (p. 255). As razões pelas quais *Suor* não realiza a proposta é assim sintetizada:

(...) é neste romance que Jorge Amado, ao tentar dar existência concreta às suas propostas de um romance proletário que abandonasse o indivíduo em favor do tratamento dos grandes grupos, criará tipos individuais que, idealizados pela intenção de conferir grandeza aos explorados, acabarão indicando uma saída para o romance engajado que o autor queria fazer. (p. 252).

A presença de tipos individuais idealizados distancia *Suor* do romance proletário porque perde-se de vista a coletividade e a idealização esvazia a proposta estampada na nota de abertura de *Cacau*. Porque será mencionada em outros momentos da análise, optamos por citá-la na íntegra: “NOTA: Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura

para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário? J. A.” (AMADO, 1966, p. 132)

Graciliano Ramos, referindo-se a *Suor*, pondera: “O livro do Sr. Jorge Amado não é propriamente um romance, pelo menos romance como os que estamos habituados a ler. É uma série de pequenos quadros tendentes a mostrar o ódio que os ricos inspiram aos moradores da hospedaria.” (RAMOS, 1967, p. 97). Seriam essas as mesmas razões pelas quais também Bueno não considera *Suor* como a realização do projeto literário do romancista, uma vez que ele evoca em favor do seu o ponto de vista do escritor alagoano: “Graciliano Ramos, com grande perspicácia crítica, percebeu algo acerca dessa natureza coletiva do livro, na verdade não composta dos tais movimentos de massa, mas sim do agrupamento de uma série de destinos individuais” (BUENO, 2006, p. 252). Graciliano fixa o traço essencial da forma literária romance: um ou mais personagens cujo aprofundamento unifica a obra, impedindo que ela seja “pequenos quadros” que não se articulam entre si por um herói. O ponto teórico justifica a afirmação sobre *Suor*: não é romance porque é uma multidão de personagens.

A essencialidade do traço é reiterada mais adiante:

O Sr. Jorge Amado tem dito várias vezes que o romance moderno vai suprimir o personagem, matar o indivíduo. O que interessa é o grupo – uma cidade inteira, um colégio, uma fábrica, um engenho de açúcar. Se isso fosse verdade, os romancistas ficariam em grande atrapalhão. Toda a análise introspectiva desapareceria. A obra ganharia em superfície, perderia em profundidade.

Ora, em *Suor* há personagens, personagens pouco numerosos. Não percebemos ali o movimento das massas. Na casa do Pelourinho vivem seiscentos moradores, mas apenas travamos relações com alguns deles. (...) O autor sente necessidade de meter em casa os seus personagens: não se dão bem na rua. O que mais ressalta no livro são os caracteres individuais. Certas figuras estão admiravelmente lançadas, mas, quando entram na multidão, tornam-se inexpressivas. O que sentimos é a vida de cada um; desgraças miúdas, vícios, doenças, manias. (RAMOS, 1967, p. 96)

Não há romance sem o indivíduo, cuja psicologia possa ser aprofundada. Construir um somente com multidões é produzir outra espécie do gênero narrativo. Jorge Amado quis desviar-se da exigência mas “sente necessidade de meter em casa os seus personagens”, ao invés de enfiá-los na rua, espaço propício ao movimento das multidões. Pensando assim, comparado a *Cacau*, *Suor* é ponto de tensão. Abandona o indivíduo (em *Cacau* poderíamos classificar assim Sergipano, cuja trajetória é

acompanhada desde a infância até a maturidade como trabalhador com consciência de classe) e quer perseguir o grupo mas não o consegue. Acaba recolhendo os vários personagens no interior da casa como forma de conferir à obra unidade.

No entanto, mais adiante, Graciliano Ramos assume que há herói:

O Sr, Jorge Amado embirra com os heróis. Acha, por isso, que, em *Suor* o personagem principal é o prédio. Não é muito difícil emprestar qualidades humanas a um gato, a uma cobra, a um rato. Já houve quem humanizasse até formigas. Com um imóvel a coisa é diferente. Dizer que ele “vive dos que nele habitam” é jogo de palavras. Em *Suor* há um personagem de carne e osso muito mais importante que os outros; é Jorge Amado, que morou na Ladeira do Pelourinho, 68 e lá conheceu Maria Cabassu e todos aqueles seres estragados que lhe forneceram material para um excelente romance. (p. 97)

Para ser romance é necessário um herói; sendo *Suor* romance, o herói ou é um dos personagens ou outro ser animado que nele aparece. O rato alimentado por um dos personagens de *Suor* não o é; formigas não há; o casarão pode ser porque Graciliano Ramos o dá como “coisa diferente”. Não havendo mais esclarecimento, o diferente significa raridade, dificuldade ou impossibilidade. Assente é que, para Graciliano, o herói precisa existir no romance. *Suor* sendo romance e não o tendo nem em animal nem em objeto inanimado (o casarão) o tem no autor: “é Jorge Amado”. Precisou elevá-lo à condição de herói (“personagem de carne e osso, muito mais importante que os outros”) para que o romance tivesse um. Mas teve que ter.

Da mesma maneira que Bueno e Ramos, Ellison também analisa o conjunto dos primeiros romances de Jorge Amado:

Suor, *Jubiabá*, *Mar morto*, *Capitães de areia* seguem a mesma fórmula de enredo de *Cacau*, não obstante depois de *Suor* as histórias contenham mais complicações e sejam mais engenhosas. A exortação para erguer-se e lutar contra a opressão pode ser dada uma forma artística e simbólica como em *Mar morto*, em que a urgência da luta de classe torna-se parte de um motivo folclórico. Nos últimos romances, escritos na década de quarenta, tanto *São Jorge dos Ilhéus* quanto *Seara Vermelha*, caminham na direção de um legítimo tipo, exceto que, curiosamente, no primeiro são os fazendeiros, e não as classes mais baixas, que são explorados e desapropriados pelos “capitalistas”. (p. 102)⁶⁰.

⁶⁰ *Sweat*, *Jubiabá*, *Sea of the Dead*, and *The Beach Waifs* follow the same plot formula as *Cacau*, although after *Sweat* the stories contain more complications and are more subtle. The exhortation to arise

Ellison avalia a obra amadiana a partir da proposta literária enunciada na nota de de *Cacau*, romance a partir do qual ele mede o conjunto da obra, conforme o grau cada vez crescente de realização do projeto. *Suor* é tido como fraco porque acentua demais o tema da luta contra a exploração e esmaece os aspectos artísticos, já que é depois dele que vem a preocupação com tal aspecto.

Jubiabá é, ainda para Ellison, o ponto alto nessa carreira guiada por tal projeto:

Jubiabá (...) marca um importante avanço em sua concepção de romance. Até aqui ele experimentara seu estilo, primeiro com *O país do carnaval*, em seguida com dois romances curtos, *Cacau* e *Suor*, ambos de veia fortemente proletária e propositalmente (ao que parece) sem adorno literário. Originalmente, Amado pode ter sentido a obrigação política de manter seus romances como inclinação, sem atrativos, como as pessoas que ele descrevia. A mudança veio em 1935 quando, depois de ler certas opiniões expressas sobre o romance por participantes de um congresso de escritores em Paris naquele ano, Amado tornou-se consciente da necessidade de ser mais apurado na técnica e na organização de seu trabalho. Então escreveu *Jubiabá*, que é verdadeiramente uma pequena obra-prima da literatura da década de 30. O tema proletário permanece, mas depois disso ele expressou-o de modo mais artístico, não poucas vezes simbolicamente.⁶¹ (p. 94)

Faltam as especificações do que vem a ser esse “modo mais artístico” de *Jubiabá*. O que não fica vago é o lugar destacado que Ellison reserva ao romance e sua filiação aos anteriores, vistos como experimentos para a realização deste.

Nessa revisão da fortuna crítica, nota-se que Bueno, Ramos e Ellison levam em conta a nota de *Cacau* e a partir daí interpretam *Suor* e *Jubiabá* e, no caso de Ellison, os

and fight against oppression may be given a more artistic and symbolic form, as in *Sea of the Dead*, in which the urge to classe struggle is made part of a folklore motif. Of the later novels, written in the 'forties, both *St. George of Ilhéus* and *Red Harvest* run true to type, except, curiously, in the former it is not so much the lower classes as the fazendeiros themselves who are exploited and dispossessed by “capitalists”.

⁶¹ *Jubiabá* (...) marks an important advance in his conception of the novel. Hitherto he had been feeling his way, first with *Carnival Land*, then with the two short novels *Cacao* and *Sweat*, both strongly in the proletarian vein and purposely (it would seem) without literary adornment. Originally Amado may have felt it a political obligation to keep his novels as lean and unprepossessing as the people he described. The change came in 1935, when, after reading certain opinions expressed about the novel by participants in a writer's congress in Paris that year, Amado became aware of the need to be more painstaking in the technique and organization of his work. He then wrote *Jubiabá*, which is surely a minor masterpiece of the literature of the 'thirties. The proletarian theme remains, but thereafter he stated it more artistically, often symbolically. (p. 94).

romances subseqüentes até *Seara Vermelha*. Exceção feita a Graciliano, *Jubiabá* é visto como o que possui forma literária amadurecida e, portanto, a concretização da aliança entre o substantivo *romance* e o adjetivo *proletário*.

Adotamos outra perspectiva. Ao invés de olharmos o conjunto a partir do segundo romance, recuaremos ao primeiro, *O país de carnaval*, a fim de verificar o que nele é ampliado, revisado ou abandonado nos demais. Fundamentando-nos nas categorias antropológicas de magia, religião e ciência, é inevitável que seja por elas que apreendamos a produção do autor.

1. *O país do carnaval* (1931)

Em *O país do carnaval*, no capítulo primeiro, Rigger, filho de fazendeiro baiano em retorno de uma estadia de sete anos em Paris, debate com um bispo a situação da religião no Brasil. Não morre aí o tema da religião. É assunto que se articula ao núcleo do romance, a finalidade da existência humana, nomeada como Felicidade. Os personagens reconhecem que há uma finalidade, discordando quanto ao conteúdo.

1.1. Religião: negação – Pedro Ticiano. Pedro nega a existência de uma finalidade para a vida, prega o ceticismo e nega a religião. Nos capítulos finais, ele morre negando a existência da Felicidade. Entretanto, suas atitudes traem sua filosofia e desvelam um querer que não esconde dos seus amigos: o de doutrinar-lhes acerca da excelência da dúvida. Dentre os amigos, compraz-se em influenciar Jerônimo, o que autoriza dizer que o querer de Pedro é modelar o espírito de Jerônimo à imagem e semelhança do seu. Tal padrão de relacionamento é traçado no terceiro capítulo, o primeiro do romance a ambientar-se em Salvador e que apresenta Pedro e seu grupo ao qual Paulo Rigger se juntará. Eis os traços:

O mais apagado deles chamava-se Jerônimo Soares. Mulato claro, bom rapaz, ingênuo, sem pretensões, sem vaidades, lugar-comum humano, que Ticiano vivia, entretanto, a fazer *à sua imagem e semelhança*.

Pedro Ticiano tinha dessas maldades, às vezes. Antes de o conhecer, Jerônimo vivia sereno, sem problemas, a paz dos que não pensam nem se esforçam por pensar. Mas Ticiano (que se lhe afigurava um deus) tirara-lhe a calma. Jerônimo hoje tornara-se insatisfeito, cheio de dúvidas, sem encontrar a sua estrada na vida. Ticiano tirou-lhe a idéia

de Deus e burlava do seu patriotismo. Jerônimo chegou a ser um brinquedo em suas mãos. E ele brincava com aquela alma, moldando-a à sua vontade.

E sorria ao imaginar que a felicidade ou a infelicidade daquele homem dependia dele. (AMADO, 1966, p. 33)

Religião delinea a relação de Pedro com Jerônimo, o que põe abaixo seu ateísmo. Pedro quer fazer Jerônimo “à sua imagem e semelhança” (e o itálico não é nosso, evidenciando o destaque que a informação assume na codificação do autor)⁶², imagina-se senhor do destino do outro (“e sorria ao imaginar que a felicidade ou a infelicidade do outro dependia dele”) e surge, aos olhos de Jerônimo, como um deus, “se lhe afigurava um deus”. A atitude de Pedro corrói o intento de dessorar a religião porque ele avoca um atributo de Deus (criar alguém à sua imagem e semelhança e ser senhor do destino do outro); a de Jerônimo sabota o projeto de Pedro porque o ato de Pedro ateizar a vida de Jerônimo leva o mulato a deificá-lo vestindo com figurino divino aquele que “tirou-lhe a idéia de Deus”.

Religião na vida de Pedro confirma-se pela narração de sua morte:

Caiu desfalecido. Jerônimo chorava como uma criança. O filho, murcho, num canto, espiava a cena dolorosa. O moribundo levantou a cabeça num esforço desesperado. Relanceou os olhos em torno de si, num adeus. Murmurou, numa voz longínqua, voz de túmulo:

– Que triste fim para a minha grande tragédia!

Tentou mais uma vez sorrir. Mas a boca resistiu dolorosamente. Os olhos fecharam-se. E Pedro Ticiano morreu. O filho abraçou o cadáver demoradamente. Jerônimo soluçava. E a neta começou a rezar uma oração desconhecida para Paulo Rigger, pedindo a salvação daquela alma. A criança orava alto:

– “Padre Nosso, que estais no céu”.

Paulo Rigger teve vontade de rezar com ela. E Pedro Ticiano, que morrera ateu! Saiu do quarto antes que os soluços rebentassem e ele se pusesse a rezar, ridiculamente, como a neta do morto. (p. 108).

O ceticismo morre com Ticiano e não chega à terceira geração. A narração da morte é cena coletiva, estando presentes, além dos amigos Jerônimo e Paulo Rigger, o filho e a neta. Não obstante o núcleo familiar seja pouco trabalhado, é digno de nota. Por ele a linha temporal se desenha, sendo a neta a terceira geração. Ela puxa a reza

⁶² Assim também em outra edição: “Mulato claro, bom rapaz, ingênuo, sem pretensões, sem vaidades, lugar-comum humano, que Ticiano vivia, entretanto, a fazer, à sua imagem e semelhança.” AMADO, 1968, p. 28.

“pedindo a salvação daquela alma”. Derrota do ceticismo ensinado por Pedro, sistema de pensamento incapaz de seduzir e nortear a vida dos mais novos. Por conseguinte, ao invés de moderna, soa anacrônica sua filosofia. Chegou tarde. Isso se confirma quando lembramo-nos de que nem mesmo no cérebro do cerebralizado Paulo Rigger tal filosofia encontrou abrigo, uma vez que ele “teve vontade de rezar com ela” [a neta]. Precisou fugir do quarto para que não “se pusesse a rezar, ridiculamente, como a neta do morto”. Seu ateísmo é tão epidérmico quanto sua modernidade parisiense; no cerne, permanece o teísmo tanto quanto, na esfera amorosa, o romantismo, denunciado pela prostituta francesa: “– Amorzinho, você está inteiramente brasileiro! Romântico como os seus patrícios de quem você fala tanto. Você só é parisiense na boca.” (p. 41).

1.2. Religião: entre negação e aceitação – Paulo Rigger. O romance inicia-se com a viagem de Paulo Rigger retornando de Paris ao Brasil. No navio, enuncia ao bispo sua sociologia das religiões brasileiras:

– Mas, doutor Rigger, pelo menos do ponto de vista religioso, o Brasil tem progredido muito. Hoje...

– Hoje o feitiço domina. No Norte, senhor bispo, a religião é uma mistura de fetichismo, espiritismo e catolicismo. Aliás, eu não acredito que Cristo haja pregado religiões. Cristo foi apenas um romântico judeu revoltoso. Os senhores, padres e Papas, é que fizeram a religião... Mas se o senhor pensa que essa religião domina o Brasil, está enganado. Há uma falsificação africana dessa religião. A macumba, no Norte, substitui a Igreja, que, no Sul, é substituída pelas lojas espíritas. No Brasil, a questão de religião é uma questão de medo.

A senhora do senador, escandalizada, benzia-se. O diplomata sorria por vaidade. O bispo, que era inteligente, quis protestar. Não houve porém tempo. Um rapaz de bordo agitava uma sineta enorme, chamando para o lanche. (p. 19)

Fetichismo, espiritismo, catolicismo, macumba: para um começo de romance (estamos no primeiro capítulo), é um desenvolvido painel religioso. A ele junta-se a magia, indicada pela menção ao “feitiço” que abre o discurso do rapaz. O catolicismo cai em descrédito porque fundaram-no “Padres e Papas” e não Cristo, misturou-se às religiões africanas (o que significa, no raciocínio de Rigger, perda de sua hegemonia), foi substituído no Norte pela macumba e no sul pelas “lojas espíritas”. A religião dos orixás, voduns e inquices não têm melhor crédito, pois “falsificam” o catolicismo. Isso contraria o argumento de Paulo: para haver “falsificação religiosa”, o catolicismo teria que ser “verdadeiro”, “puro”, o que ele mesmo negou ao dá-lo como invenção das

autoridades eclesiástica e não de Cristo Na conclusão do raciocínio, nenhuma religião é legítima, pois todas são “uma questão de medo”.

A posição de Paulo irá se alterar ao longo do romance.

A experiência amorosa de Paulo Rigger é marcada pela religião. É o que se verifica em seu encontro com Maria de Lourdes, no sétimo capítulo:

Na porta do cinema iluminado, o milagre. Os dois olhos nevoentos de Maria de Lourdes riam. Os lábios também riram para Paulo Rigger. E ele sentiu que o seu coração cantava uma canção de felicidade. Ficou a admirá-la. (...) Uma cascata de cabelos (estava retórico, sim senhor!). Lábios úmidos, ávidos de amor... (...)

Na tela, Tom Mix (...) praticava proezas medievais para conquistar o coração da sua dama. Paulo Rigger falou muito, atrás de Maria de Lourdes. (...)

Paulo disse-lhe do vazio da sua vida. Da tristeza de ser sozinho. “Você quer ser a deusa da minha existência?... Venha ser a Nossa Senhora do meu coração...” (...)

Paulo Rigger saiu do cinema com a alma a transbordar de felicidade. Dava-lhe vontade de gritar com todas as forças dos seus pulmões: – “Heureka! Encontrei a Felicidade!” (p. 56-57).

O local foi a “porta do cinema *iluminado*”; o encontro, um “*milagre*”; Paulo “sentiu que o seu *coração cantava uma canção de felicidade*” e quer que Maria de Lourdes seja “a *deusa*” da sua existência, “a *Nossa Senhora*” do seu coração. O léxico é teológico: luz, milagre, coração que canta canção feliz, deusa, Nossa Senhora. Portanto, o encontro amoroso é um encontro religioso. A cena preparara o final do romance, em que Paulo, no navio que o reconduzirá de volta a Paris, mira o Cristo Redentor do Rio e profere esta frase carregada de religiosidade a ponto de bem poder ser classificada como prece: “– Senhor, eu quero ser bom! Senhor, eu quero ser sereno...” (p. 125). Paulo nomeia Maria de Lourdes como “deusa da minha existência”. Ficando aqui, poder-se-ia tomar a forma de tratamento como expressão de seu lado “retórico”, termo empregado anteriormente, uma vez que a frase é um lugar comum entre os enamorados ou os conquistadores de porta de cinema. No entanto, o fato de a próxima frase à moça (“Venha ser a Nossa Senhora do meu coração...”) ser do campo religioso impede que se considere a anterior como estritamente retórica. Conquistadores e enamorados achegados a frases de efeito não costumam nomear seus alvos de “Nossa Senhora”, talvez nem o mais católico deles. A forma de tratamento adéqua-se à recém-conhecida, que é *Maria e de Lourdes*; portanto, duplamente uma “Nossa Senhora” (Maria), que na tradição católica é invocada como *Nossa Senhora de Lourdes* depois da aparição na

“aldeia de Lourdes, nos Altos Pireneus” (MEGALE, 1980, p. 201) na França. A mesma França de onde retornou Rigger e à qual atribui tudo o que é, no campo das idéias.

A ruptura reforça as cores do quadro religioso do primeiro encontro:

Soluçando baixinho, ela contou. Não era mais moça. Disse-lhe do seu amor por Osvaldo e como, ingênua, se lhe entregara sem saber o que fazia. Digna de perdão. Mas não lhe contara ainda porque tinha medo de que ele não a perdoasse. Perdoaria?

Ele, numa monstruosa volúpia de sofrer, fê-la narrar tudo nos mínimos detalhes.

Sentiu que as luzes da Cidade se apagavam aos poucos. E aos poucos, na su'alma ia vencendo a treva. A Felicidade fugia. Estava toda escura a Cidade. Maria de Lourdes dependurou-se-lhe no pescoço, mordendo-lhe os lábios. A luz voltou violentamente para as lâmpadas elétricas. Mas a alma de Paulo Rigger continuou em trevas. (p. 77-78).

O encontro deu-se na “porta do cinema iluminado” e a ruptura ocorre num momento em que “as luzes da Cidade se apagavam aos poucos”. A interpretação do símbolo da luz é conduzida pelo próprio narrador, “a alma de Paulo Rigger continuou em trevas”. Da mesma forma que deus e o diabo formam uma unidade que reúne os opostos morais bem e mal, também Maria de Lourdes e Julie constituem uma unidade na vida de Paulo: amou a primeira e desejou a segunda. O caráter religioso de que se reveste Lourdes provém daquilo de que Julie não estava investida. Bastou a Paulo saber que ela não é mais virgem para deixar de ser a Virgem Maria. Desfaz-se a idealização. Arrefece o amor. Lourdes passa à mesma categoria de Julie.

1.3. Religião: afirmação, negação e reafirmação – Jerônimo. Religião e amor convergem em Jerônimo. Seu encontro com a amada não foi enquadrado num arcabouço teológico pelo narrador e nem vivido pelo personagem como o encontro com deusa, como foi o de Paulo. Entretanto, é por intermédio da namorada que o elemento religioso entra em jogo, pois Conceição, prostituta com quem ele se envolve e pela qual aos poucos passa a sentir amor e não só desejo, tem em seu quarto um quadro de santo. Estar com ela é reencontrar o que Pedro Ticiano combatiera, “Ticiano tirou-lhe a idéia de Deus.” (p. 33). Jerônimo quis tirá-la de Conceição:

Na cabeceira do leito um Santo Antônio carregava um “Deus-menino” nos braços fortes.

– Conceição!

– O que é, Jerônimo?

– Tire aquele Santo dali.
– Por que, meu Deus?!
– Tire, já disse!
Ela obedeceu (...)A lâmpada elétrica ria uma gargalhada de luz no quarto.
– Apague essa luz, Conceição!
Ela fez a treva.
– Até entre quatro paredes o amor é imbecil...
A perna nua de Conceição sobre a sua perna. Os lábios carnudos dela sobre os seus lábios... O pensamento apagou-se pouco a pouco. Perna sobre perna. Lábio sobre lábio. Passou a esponja da carne sobre o cérebro. Um beijo longo, cantante, que chegou a ser ouvido fora das quatro paredes do quarto... (p. 97-98).

O episódio é carregado de simbologia. O quadro pendente da cabeceira do leito é de um Santo Antônio carregando “um ‘Deus-menino’ nos braços fortes”, símile da relação entre Pedro e Jerônimo na medida em que as duas realidades dizem respeito a cuidado. Pedro zela pela formação doutrinária de Jerônimo assim como Santo Antônio carrega um Deus *menino*; portanto, frágil, a requerer proteção, assim como Jerônimo o é no relativo ao pensar, necessitando reiteradamente das preleções de Pedro para sustentar-se na dúvida cética. A luz apagada expressa o desligamento entre Jerônimo e religião, a qual deixa de ser para ele a Felicidade, repetindo-se a simbologia do episódio da ruptura entre Paulo e Maria de Lourdes. Conceição desligou a lâmpada elétrica e retirou da parede o quadro; por isso a frase “Ela fez a treva” significa ao mesmo tempo desativar corrente elétrica e inativar a religião como finalidade da vida.

Em outra noite do casal, Jerônimo acorda Conceição, não para pedir-lhe que reponha o quadro na parede mas para falar-lhe de uma prática mais religiosa que ornar paredes com litografias: “ – Sabe que amanhã é preciso ir à missa?” (p. 113). A moça não gostou de ser acordada e Jerônimo decide: “ – O jeito é ir eu mesmo...” (idem). Logrou o projeto de Ticiano de subtraí-lo da influência religiosa: “Jerônimo Soares benzeu-se, cobriu a cabeça com os lençóis e dormiu o primeiro sono feliz da sua vida...” (idem). Se o primeiro sono feliz veio depois de assumir a religião é porque não lhe bastaram o instinto (saciado na carne de Conceição), o amor (experimentado na relação com ela, depois que passaram a viver como casal e Conceição deixou de ser prostituta). Gorou o ceticismo ensinado por Pedro. A religião pode levar à Felicidade. Vimos que Ticiano, que negou finalidade para a vida e quis ateizar Jerônimo, nada mais fez que avocar um atributo divino (o de criador) e o rapaz, ao invés de interiorizar as lições do orientador, colocou-o no lugar de Deus. Movem-se os dois na órbita religiosa quando julgam desviar-se dela. A intenção católica de Jerônimo (ir à missa no dia seguinte), sua

ação efetiva de fé (“benzeu-se”) e o sossego com que adormece depois de decidir ir à missa reentronizam a religião derrubada pelo ceticismo.

1.4. Religião: indiferença – Ricardo Braz. Concluída a narração do retorno de Jerônimo à fé, o romance avança trazendo Ricardo. Apaixona-se e casa-se com Ruth depois de ser nomeado Promotor de uma cidade interiorana. Contudo, o amor não lhe trouxe a Felicidade. Ricardo fracassou na busca da Felicidade:

Já criara fama de bom orador (...) Nas festas recitava versos da sua lavra (...) Ricardo ia mesmo ressuscitar “O Cravo”. Gostava do nome do jornal: “O Cravo”, podia atacar, furar, cravo de ferradura, e podia elogiar, dizer bem, flor. (...) Pouco trabalho tinha Ricardo. Raros réus a acusar. Criava passarinhos. Conversava na farmácia. Amava a mulher. E sentia-se profundamente, inteiramente infeliz. Não nascera para aquela vida. *A mesma coisa, a falta do inédito*, martirizavam-no. Os amigos tinham acertado: no casamento ele não encontrara a Felicidade. Fracassara a sua experiência. O seu amor transformara-se no hábito. (...) Decididamente, ele não nascera para aquilo. (...)

Fracassara... A insatisfação, que pensara vencer, dominava-o completamente. E o desânimo vivia com ele. (...)

Quanta razão tinha Pedro Ticiano! Ele, Ricardo, havia discordado. Dissera que o sentido da existência se encontra no amor. Experimentara. Estava casado, amado pela mulher com um filho a nascer, ganhando relativamente bem, mas inteiramente infeliz. (p. 115-116).

O verbo recorrente é o mesmo que surgia no balanço feito por Jerônimo antes de assumir que era a religião o que lhe faltava, *fracassar*. Em nada Ricardo encontrou a Felicidade: nem amor, nem livros seus, nem livro dos outros, nem jornalismo. Nem o dinheiro, perseguido por Gomes como Felicidade, o que é desmentido por Rigger: “pensava que o dinheiro saciaria a sua insatisfação. E não sabia como o dinheiro aborrece às vezes” (p. 94). A regra confirma-se em Ricardo, a quem não falta dinheiro, “ganhando relativamente bem”; no entanto, a insatisfação permanece.

Religião está fora das buscas de Ricardo Braz. O capítulo oitava informa-nos que ele “gostava de ir à missa das dez horas, na Catedral, aos domingos” (p. 62). Não é ato devocional: “Chegava à igreja a missa já por acabar. E se colocava fora da porta a admirar o desfile das moças elegantes que vinham macerar os joelhos nas lajes da igreja.” (idem). Sua indiferença exterioriza-se ao ficar do lado exterior da Catedral. Não debate idéias sobre a religião (como o fazem Pedro, Paulo e Jerônimo); ignora-a em ato. Diante disso, cabe perguntar: não advém disso seu fracasso? Nosso percurso até aqui forneceu-nos argumentos suficientes para levantar a questão: Pedro Ticiano e Paulo Rigger (os mais céticos dos personagens) não fugiram da esfera religiosa e Jerônimo

(único a encontrar a Felicidade), depois de combatê-la, assumiu-a. Havendo satisfação apenas no único personagem em quem a religião pauta sua conduta, o mesmo raciocínio leva-nos a olhar para o único que em nenhum momento esteve na órbita religiosa e verificar se não se deve a isso sua insatisfação.

Faltam dados sobre Ricardo Braz que permitam dirimir a questão. A estória encerra-se com seu reconhecimento de fracasso com o tipo de vida que leva na cidade do interior. Acompanhamos sua indiferença e seu insucesso, o qual não é vinculado à religião e sim à natureza do casamento feito e à monotonia da cidade em que vive. Diferente de Gomes, cujo percurso é bem trabalhado, mas cujo sucesso como empresário jornalístico não se liga à satisfação ou não do problema existencial com que se ocupam os amigos. Apenas Paulo é quem o toma como fracassado, indicando que o dinheiro não é a Felicidade. Portanto, cabe-nos mirar um outro personagem a fim de levar adiante nossa hipótese sobre as relações entre religião e fracasso/derrota dos personagens Ricardo na busca pela Felicidade.

1.5. Religião: comunismo – José Lopes. José Lopes é este personagem. No último capítulo, Paulo Rigger reencontra-o e os dois dialogam longamente sobre o problema existencial de suas vidas:

- É que a verdade é uma coisa muito relativa. Deve existir uma verdade particular para cada homem. Aquilo que lhe der a serenidade é para ele a suprema verdade...
 - Quer dizer que qualquer sistema filosófico resolve o problema da nossa dúvida?
 - Sim.
 - Que coisa incrível!
 - É questão de sentimento... Você tem necessidade de Deus, você chega ao tomismo. Fica sereno. A verdade filosófica do tomismo, é a grande verdade para você...
 - Você é tomista? Você sempre disse...
 - Não. Eu cheguei ao pólo oposto. Sou materialista...
 - E a sua necessidade de crer?
 - Em vez de crer em Deus, creio na Humanidade. Quero a sua Felicidade...
 - Você é ...
 - ... comunista...
 - Não diga...
 - Verdade.
 - Mas o comunismo tem inúmeros defeitos, José.
- José Lopes tomou um ar sério de defensor e dispôs-se a replicar. Paulo gargalhou.
- Você está se divertindo às minhas custas...
 - Sou incapaz disso.
 - Então você está amando toda a Humanidade?
 - Como Cristo o fez... Buda também... E, quanto aos defeitos, o comunismo os possui. Mas as virtudes são em maior número... (p. 121).

O debate trava-se em termos lógicos. A afirmação inicial, feita por José, abre a possibilidade de qualquer sistema filosófico resolver o problema existencial, ampliando o leque das alternativas para além do ceticismo. Não parece ser qualquer um. Tomismo e comunismo polarizam-se. No entanto, o antagonismo entibia-se, subsumidos que são os dois sistemas numa mesma categoria: crença. Trocam-se os objetos do crer, de Deus passa-se à Humanidade. O traço apresentado por José a Rigger para justificar sua crença comunista é “creio na Humanidade”. Sendo assim, Cristo e Buda foram comunistas porque creram na Humanidade; da parte de Cristo, nenhum estranhamento, pois no diálogo com o bispo no primeiro capítulo Rigger já afirmara “Cristo foi apenas um romântico judeu revoltoso” (p. 19). Se “revoltoso”, quis revolta e por isso no final alista-se nas fileiras da revolta comunista. Há uma quebra lógica do diálogo. Discutiam sistemas filosóficos e agora não nomeiam filósofos e sim fundadores de religiões. Desaparece o tomismo e ficam o cristianismo e o budismo, atados ao comunismo pelo traço “crença na Humanidade”. Houvesse apenas Cristo, ainda se poderia afirmar ser o cristianismo sinônimo de tomismo uma vez que este sistematiza filosoficamente aquele. Todavia, não se pode afirmar o mesmo para o budismo. A leitura que fica é esta: extingue-se a categoria sistema filosófico (como antes cessara a oposição entre os dois sistemas nomeados) e emerge outra, sistemas religiosos. Teria o comunismo desaparecido junto com o tomismo ou ele ladeia o cristianismo e o budismo, migrando da categoria filosofia para a da religião?

Comunismo equivale a religião:

O rádio berrava os milagres de uma Santa que aparecera numa cidade do interior de Minas Gerais.

– Esse povo místico nunca aceitará o seu sistema político.

– Esse misticismo ajuda.

– Nós, brasileiros de hoje, sentimos milhões de taras dentro de nós. Nós sofremos por nossos avós e por nossos netos... (...)

Abraçou Paulo Rigger. Ia à casa de um *camarada*, um sapateiro. E segredou no ouvido do amigo:

– A gente deve arranjar um princípio, um ideal, para iludir-se, pelo menos. Eu me iludo com esse negócio do comunismo. Por isso fujo de você. Você me mostra a realidade e me carrega de tristeza. Eu agora estou até tratando de tuberculose que me quis pegar... Você vê... Estou ficando calmo... Talvez fique até *burro*... (p. 122-123)

O rádio é o do bar onde José e Paulo estão: “Um rádio a torcer um jogo de futebol. Mulheres saltitantes dando sorrisos. Homens graves bebendo calmamente na

alegria serena que dá a mais santa das virtudes: a imbecilidade.” (p. 119). A justaposição do futebol à “alegria serena” associa-o à imbecilidade que alegra. O mesmo rádio no mesmo bar “berrava o milagre” e o que ele irradia deixa obtuso o espírito tanto quanto o jogo. O caminho está semanticamente traçado, uma vez que a estultícia é “a mais *santa* das virtudes” e agora há “uma *Santa* que aparecera no interior de Minas Gerais”. Não bastasse a ponte verbal, o comentário de Rigger completa o laço entre as duas transmissões, opondo misticismo a comunismo, da mesma forma que o jogo de futebol entretinha os homens e as mulheres do bar alheando-os dos problemas existenciais discutidos por Paulo e José. Tais premissas lançadas possibilitariam a Lopes anuir à afirmação de Rigger: “Esse povo místico nunca aceitará o seu sistema político”. Contudo, responde com base nas do diálogo anteriormente transcrito que desantagonizaram o tomismo e o materialismo e aproximaram cristianismo, budismo e comunismo. A resposta de José conclui a subsunção do comunismo na categoria de sistemas religiosos, iniciada pelo alinhamento de Cristo, Buda e José a partir do atributo crença na Humanidade. No capítulo onze, José e Paulo filosofam e José pondera: “A mim só falta tentar a religião.” (p. 88). Não a tentou pelos meios de Jerônimo, mas encontrou-a no comunismo ao qual ela equivale porquanto sejam ambas formas de amor à Humanidade. José encerra o diálogo com uma classe mais abrangente: “A gente deve de arranjar um princípio, um ideal, para iludir-se, pelo menos. Eu me iludo com esse negócio do comunismo.” Poderíamos continuar: os moradores do interior de Minas com o misticismo. Todos os sistemas – e o capítulo trouxe-os em três grupos (filosóficos: tomismo e materialismo; religiosos, cristianismo, budismo, misticismo; político: comunismo) – cumprem uma mesma função: fugir da realidade.

Comunismo e religião aproximam-se. A recepção à obra de Lopes mostra-o: “Os católicos achavam que o livro atacava a religião. Os materialistas diziam que os heróis do livro marchavam para o catolicismo. Os inimigos de José Lopes espalharam que o livro era comunista.” (p. 90). O romance é criticado pelos católicos porque “os heróis marchavam para o materialismo”; pelos materialistas porque “o livro atacava a religião”. A recepção mostra que o problema teórico a ser debatido no capítulo final de *O país do carnaval* (oposição ou confluência entre tomismo e materialismo, comunismo e misticismo) aparece antes de um modo prático: um livro publicado e os juízos críticos sobre ele. O romance de José antecipa a querela filosófica travada com Paulo. A discrepância entre os críticos de *Os mendigos da felicidade* (nome do romance de

Lopes) deve-se, no fundo, à impossibilidade de opor materialismo e tomismo, comunismo e cristianismo, comunismo e misticismo. Porque as duas realidades não são antagônicas, o materialista acusa de católico o romance e vice-versa. A razão está dos dois lados, aprendemos do diálogo com José e Paulo, posto comunismo ser religião ou o cristianismo ser sistema político.

José Lopes percorre o trajeto de Jorge Amado. Um trecho da “Explicação” do autor quando do lançamento de *O país do carnaval* sugere-o:

Este livro é como o Brasil de hoje. Sem um princípio filosófico, sem se bater por um partido. Nem comunista, nem fascista. Nem materialista, nem espiritualista. Dirão talvez que assim fiz para agradar toda crítica, por mais diverso que fosse o seu modo de pensar. Mas afirmo que tal não se deu. Não me preocupa o que diga do meu livro a crítica. Este romance relata apenas a vida de homens que seguiram os mais diversos caminhos em busca do sentido da existência. Não posso bater-me por uma causa. Eu ainda sou um que procura.

Eu quisera intitular este romance de *Os homens que eram infelizes sem saber por quê*, mas a gente tem vergonha de certas confissões. E fica-se vivendo a tragédia de fazer ironias. (AMADO, 2011, p. 14).

O título preterido (*Os homens que eram infelizes sem saber por quê*) para o romance real (*O país do carnaval*) foi aproveitado para a criação do personagem ficcional (Pedro), que escreve um romance (*Os mendigos da felicidade*). De fato, de “homens que eram infelizes”, pode-se dizer, sem acréscimos nem cortes semânticos, que são os “mendigos da felicidade”. Outro ponto de contato entre José Lopes e Jorge Amado é a afirmação de que *O país do carnaval* é “Sem um princípio filosófico, sem se bater por um partido. Nem comunista, nem fascista. Nem materialista, nem espiritualista”, o que poderia levar alguém a afirmar que isso era estratégia do autor para cair nas boas graças da crítica. O temido pelo autor acerca do seu romance real realiza-se no fictício que ele traz à luz por meio de seu personagem José Lopes.

Que José Lopes percorre o caminho de Jorge Amado é ponto defendido por alguns críticos. Caso do americano: “A evolução subsequente do pensamento político de Amado parece ter paralelo com a de José Lopes, o personagem comunista de *O país do carnaval*”. (ELLISON, 1954, p. 84)⁶³. Do alemão: “Como a maioria dos autores brasileiros e latino-americanos dessa geração, decidiu-se Lopes (representante de Jorge

⁶³ “Amado’s subsequent evolution in political thinking seems to have paralleled that of José Lopes, the Communist figure of *Carnival Land*.”

Amado) pela Filosofia, que não quer apenas interpretar o mundo mas também transformá-lo.” (ENGLER, 1992, p. 33)⁶⁴. E do brasileiro: “Quem lê o livro hoje tem sua atenção chamada para o fato premonitório de a única personagem escritor ter optado pelo comunismo, seguindo exatamente o caminho que o autor trilharia logo em seguida.” (BUENO, 2006, p. 111). Não é verdade que José seja “a única personagem escritor”. Ricardo “publicara um livro de versos” (p. 32) e que, ao contrário do de José, foi bem aceito; mudado para a cidade do interior do Piauí, continua a poetar.

Se o personagem escritor é comunista e antecipa o caminho que viria a ser seguido por Jorge Amado, é este mesmo personagem que concilia misticismo e comunismo, o que autoriza concluir que na ficção amadiana comunismo e religião não se excluem. O romance proletário não fará minguar a religião para engordar a política. A lição está em *O país do carnaval*, no qual a felicidade foi achada por quem incorporou à sua vida um sistema de crença (Jerônimo). Mesma atitude entrevê-se na síntese de Lopes entre misticismo e comunismo; na prece dirigida por Rigger ao Cristo Redentor. Infelizes e insatisfeitos foram os que laicizaram suas vidas, ainda que tenham encontrado amor (Ricardo), dinheiro (Ricardo e Gomes), amigos (Pedro Ticiano). No núcleo de *O país do carnaval* está a procura pelo sentido da existência, vislumbrado por Lopes no engajamento comunista. O projeto anunciado em *Cacau* é buscar uma forma literária que incorpora o sistema político referido no romance de estréia; logo, estamos diante de uma continuidade entre as duas obras, assegurada também pela permanência da religião como uma possível finalidade da vida.

2- *Cacau* (1933)

2.1. Magia e religião: catolicismo. Religião equipara-se ao capitalismo porque os frades do capítulo “Infância” são aliados do tio de Sergipano, um empresário. Tio e frades dividem uma característica, a de explorar os operários: “obrigavam os operários a trabalhar de graça na remodelação da catedral (...) e aqueles que não se sujeitavam eram

⁶⁴ “Wie die meisten brasilianischen und lateinamerikanischen Autoren dieser Generation entscheidet sich Lopes (stellvertretend für Jorge Amado) für die Philosophie, die die Welt nicht nur interpretieren, sondern verändern will.”

denunciados a meu tio, convidado freqüente do jantar dos padres, que os despedia.” (AMADO, 1966, p. 140). No capítulo “Segunda classe”, o quadro anticlerical continua sendo traçado. O capítulo narra a viagem de Sergipano “na segunda classe da Estrada de Ferro Ilhéus-Conquista, rumo ao arraial de Pirangi” (p. 149). No trajeto, os passageiros contam casos. Um deles é o de Miguel, que mata a filha e o noivo dela porque os dois transaram após casar no civil sem antes matrimoniar no religioso. O narrador do caso explica as razões que determinaram a ação do assassino: “Miguel muito aborrecido, dizendo que sua fia tava somente *contratada*. E não deixou que ela fosse p’ra casa do marido. Coisas que os padres meteu na cabeça dele.” (p. 152). O crime (pelo qual Miguel está pagando) ilustra o poder ideológico da igreja e o padre fica mais feio na estória porque ele não estava na igreja no momento em que os noivos procuraram-no para a cerimônia. O caso acinzentava o catolicismo, fazendo eco ao tipo de padre desenhado em “Infância”. Na linha dos frades de São Cristóvão está o padre que celebra a missa de Natal na Fazenda Fraternidade, narrada em “Jaca”: “Afirmava que a gente devia obedecer aos patrões e aos padres. Que não se devia dar ouvidos a teorias igualitárias.” (p. 190). A semelhança prossegue: “Terminadas as cerimônias, o padre sorria para o coronel, o coronel sorria para os presentes e iam para a mesa, enfeitada de flores, vinhos e galinhas.” (p. 191). O poder econômico e o espiritual reunidos em torno à mesa, como em São Cristóvão.

Padre aprovado, e não censurado, pelos trabalhadores: eis o que aparece em “Segunda classe” ao lado do padre negligente que, indiretamente, causou a desgraça de Miguel. O segundo caso introduz um novo tipo de padre:

Um sujeito alto, de cabelo amulatado, com um enorme talho de facão no rosto, se meteu na conversa:

- Padre de verdade é o padre Sabino, lá do Itapira. Vosmecês conhece?
- Conheço muito – declarou o velho.
- Tem doze filhos.
- Diz que a amásia vira mula-sem-cabeça...
- Foi ele quem enterrou uma hóstia no braço de Algemiro. Por isso bala não pega nele. Ficou curado.
- Não acredito nisso.
- Feicha a tramela, Sergipano. você não viu nada como é que ao acredita? Você é novato aqui... Eu sou velho, já vareei os sessenta e cinco e tenho visto coisa de arrepiar o cabelo. (p. 153)

A fala do narrador “amulatado” patenteia as duas categorias de padre; sendo o do caso acima um padre “de verdade”, há os “de mentira”. O padre da estória anterior não estava na igreja para casar os noivos, ausência que acaba motivando a desgraça dos noivos e do pai da noiva porque o sacramento do matrimônio – condição para a cópula entre os noivos segundo a moral católica assimilada por Miguel – não foi ministrado. Um outro sacramento, o da eucaristia (a hóstia), torna o outro um padre “de verdade” para o narrador do caso, no que é acompanhado pelo velho que contava o anterior; Sergipano, que desqualificou a estória, acabou sendo desabilitado pelo velho: “Você não viu nada, como é que não acredita?”.

O padre dá à hóstia um uso distinto daquele preconizado pela elite clerical: ao invés de colocá-la na boca de Algemiro para que ele a comungue, enterra-a no braço para que ele tenha seu corpo fechado (“por isso bala não pega nele”). Adotando tal prática, desvia-se da doutrina oficial da igreja, para quem a hóstia é sacramento e não objeto mágico visando à proteção de golpes de armas de espécies várias. Distanciado da igreja romana já está o padre, porque com amásia e doze filhos. O episódio faz eco ao padre da cidade do interior do Piauí de *O país do carnaval* onde Ricardo Braz se fixou: “bom vigário, pai de quinze filhos, que já lhe deram alguns netos” (p. 114). Ter amásia e filhos encarece o padre aos olhos do mulato e do velho e, pensando no primeiro romance, aos olhos da população, que não escorraçou o padre da cidade. Empobrecido de valor é o padre que se alia aos ricos: os frades de São Cristóvão; o celebrante da missa de Natal na Fazenda Fraternidade, “O padre, vestido de ouro e seda, nos metia inveja.” (p. 190); o de Itabuna, que não estava na igreja para casar noivos pobres, “ – Padre dá até azar – afirmou o Cearense.” (p. 176). Padre Sabino distancia-se dos seus irmãos de sacerdócio.

Alia-se, no entanto, ao poder econômico tanto quanto seus pares. O uso heterodoxo dado por ele à hóstia favorece não um trabalhador qualquer e sim Algemiro, capataz da Fazenda Fraternidade. Fechando-lhe o corpo com a comunhão subcutânea, aumenta a autoridade de que está investido pelo proprietário. O romance não trata de nenhum levante na Fraternidade contra o capataz, mas isola-o dos trabalhadores: “Nós odiávamos o coronel. A Algemiro desprezávamos. Sentíamos que ele não era dos nossos.” (p. 170). Honório chega a afirmar: “ – Tenho uma sede nesse sujeito...” (p. 161). Não é “camarada”. Não é modelo de conduta para Sergipano, segundo ensino de Colodino: “– É isso mesmo... é isso mesmo... nada de querer ser patrão como

Algemiro...” (p. 206). Beneficiasse o uso mágico da hóstia um alugado, completar-se-ia no romance o perfil do padre aliado aos trabalhadores; não havendo isso, Sabino é figura de transição. Distante do clérigo laicaio do capital, é padre popular por ter do povo a simpatia e a aprovação à ruptura com o modelo romano de sacerdote (sem mulher e sem filhos) mas não é ainda o padre do povo, resolvendo-lhe problemas de segurança e proteção por meio do uso mágico de práticas religiosas. Tal uso beneficia o forte, da mesma forma que a pregação do celebrante da missa de Natal. Apesar disso, recebe a simpatia do narrador do caso e, à exceção de Sergipano, dos demais ouvintes.

Bolsas de mandinga é prática mágica do Brasil colonial setecentista: “Poder-se-ia mesmo dizer que as bolsas de mandinga foram a forma mais tipicamente colonial da feitiçaria do Brasil. Primeiramente, por sua popularidade e pela extensão do seu uso. (SOUZA, 2009, p. 279). Não é pela “popularidade” nem pela “extensão do seu uso” que relacionaremos as bolsas de mandinga com o caso do padre Sabino mas sim pelos objetos nelas contidos. Com a palavra, outra vez a historiadora:

No primeiro quartel do século XVIII, estava pois definido o casamento da bolsa com a utilização de elementos sagrados. A pedra d’ara – pedaço de mármore contendo orifício interno onde são depositadas relíquias de santos mártires e sobre o qual os sacerdotes consagram a hóstia e o vinho – possuía grande significado mágico por ser indispensável à realização do mistério da Eucaristia. As *Constituições primeiras do arcebispado da Bahia* chamavam-na de “altar portátil”: sempre que o sacerdote dissesse missa fora do altar da igreja, deveria levá-la consigo e colocá-la sobre uma mesa, celebrando sobre ela. (...) Aos que traziam pedras d’ara sobre si para ter sorte (...) recomendava-se que não ouvissem missa com ela. Portanto, apesar do apreço ao significado religioso da pedra, havia tendência a invertê-lo: seu significado mágico advinha simultaneamente do seu significado religioso e da negação dele. (...)

O *sanguinho*, ou *sangüineo* (como se diz hoje), era um pedaço de pano fino, do formato de um guardanapo, utilizado pelos sacerdotes para limpar o cálice após a consagração do vinho em sangue de Cristo. Encerrada a missa, era geralmente guardado na sacristia; roubá-lo e trazê-lo consigo seria como trazer sobre si o sangue de Cristo. (p. 284).

No rol dos objetos, alguns dizem respeito ao sacramento da eucaristia. A começar pela pedra d’ara, indispensável à consagração da hóstia quando o sacerdote celebrava em local que não a igreja. O poder mágico da pedra d’ara transmitia-se a outros objetos que com ela entrassem em contato, havendo o caso de fazedores de bolsas de mandinga que “tinham o costume de colocar orações sob a pedra d’ara” (p. 288). O aporte teórico da autora não é Frazer, “Os talismãs e, portanto, as bolsas de mandinga, inserem-se no que Etienne Delcambre designou como *lei de contato*” (p.

282). Contudo, a indispensabilidade da pedra d'ara para a bolsa, ou como conteúdo dela ou objeto com o qual um conteúdo (a oração) precisava entrar em contato, condiz com a teoria frazeriana da magia contagiosa. Caso, por exemplo, do escravo Manuel da Piedade, acusado de fabricar bolsas que tinha como um dos seus ingredientes “certa oração que, para ter efeito, deveria ser colocada sob a pedra d'ara e, sobre ela, celebrar três missas.” (idem). Às vezes, a pedra mesma, e não apenas as orações colocadas debaixo dela, compunha a bolsa, o que significa dizer que ela era roubada dos padres. Assim fizeram os índios no Pará, nas vilas de Benfica e Beja, “ambos dizem respeito a roubo de hóstia” (p. 297). Em Benfica, o padre verificou que “faltava um pedaço da pedra”; em Beja, um dos envolvidos “fora procurado por companheiros para roubar um pedaço da pedra do altar e hóstia para se confeccionarem bolsas com eles” (p. 298). Entre os processos inquisitoriais pesquisados, o de um escravo de nome Mateus leva a historiadora à seguinte inferência: “Tudo indica que Mateus tinha também outra bolsa que, além de pedra d'ara e sanguinho, encerrava pedaços de círio pascal, hóstia consagrada...” (p. 292-293). Pedra. Sanguinho. Hóstia consagrada: a bolsa de mandinga do escravo equivalia a um altar sobre o qual um sacerdote acabou de realizar o sacramento da eucaristia. O uso mágico da hóstia tornava-a alvo de roubos, como consta do processo do pardo José Fernandes que “furtara da missa uma partícula consagrada e a trazia juntamente com orações supersticiosas” (p. 294).

O modo de fazer a bolsa é uma prática mágica e nos permitirá relacioná-la a *Cacau*. Acabamos de ver que um dos procedimentos é colocar sob a pedra d'ara a oração que integrará a bolsa ou a própria bolsa depois de pronta. Se a oração às vezes era posta sob a pedra para ganhar mais força mágica, então o conjunto do cerimonial torna-a mais potente ainda. A informação chega à historiadora por meio do processo de dois pretos acusados de fabrico e comércio de bolsas:

As bolsas eram feitas de pano, quase sempre branco, e serviam basicamente para que seus portadores não fossem feridos por facas ou tiros. Continham pedra de corisco, olho de gato, enxofre, pólvora, uma bala de chumbo, um vintém de prata, um osso de defunto e os famosos escritos que deveriam ficar sob a pedra d'ara. Eram papéis cheios de letras e figuras escritas com sangue de frango branco, às vezes preto, ou então com sangue do braço esquerdo do próprio José Francisco. Neles, escrevia-se ainda a oração de São Marcos: (...)

Depois de pronta, a bolsa era defumada com incenso. Às vezes, o conteúdo era enterrado à meia-noite e, depois de desenterrado, acondicionado na bolsa. Na noite de São

João, costumava o feiticeiro colocar as bolsas sob a fogueira para terem melhor efeito. (p. 290).

O ritual imanta o objeto, não sendo sua força mágica advinda somente dos seus ingredientes. Atentemos para a presença da “pedra de corisco” nas bolsas produzidas pelos negros porque as bolsas “são talvez a mais sincrética de todas as práticas mágicas (...) congregam a tradição européia dos amuletos com o fetichismo ameríndio e os costumes das populações da África” (p. 279). No capítulo primeiro, vimos que entre os negros de origem iorubá, a pedra do corisco é fetiche de Xangô. Sua presença na bolsa de mandinga, fabricada por negros, ilustra o sincretismo apontada pela autora, no caso “os costumes das populações da África”. Talvez ainda na conta desses costumes possa ser colocado o uso do sangue de frango que deveria aspergir o papel em que a oração era escrita, uma vez que a religião africana é sacrificial e aves encontram-se entre os animais sacrificados. O mesmo processo (o do negro José Francisco) é citado por uma historiadora da mandinga em Portugal, que menciona o sangue: “Sangue de frango preto também podia integrar uma bolsa, e, na falta deste, usava-se o sangue daqueles que encomendavam a mandinga.” (CALAINHO, 2008, p. 98). A variação é que Souza atribui o sangue ao fabricante da bolsa e Calainho ao comprador. Independente da matriz africana ou não do uso do sangue, certo é que o ritual de confecção da bolsa exige, assim como o conteúdo dela pedia-o na forma do sangue de Cristo contido nos sanguinhos ou nos corporais roubados nas igrejas.

A finalidade relacionará a bolsa a *Cacau*. Leiamos de novo a historiadora:

No Norte do Brasil, mais do que em qualquer outra região, o significado mágico da pedra encontrou solo fértil para vicejar. A importância que assumiu talvez se deva à reverência com que a tratavam também os índios. Nela, buscavam proteção ante as dificuldades imediatas e mais frequentes que lhes assolavam o cotidiano: bichos ferozes, rios cheios, flechadas de gentio bravo. Através dela, das hóstias, das bolsas, criavam um universo paralelo no qual perdiam eficácia os obstáculos do cotidiano. A função equilibradora deste universo era negar os limites da condição humana e alimentar a esperança de vencer o destino. Para tal, havia muitas vezes que se ultrapassar tensões específicas. Amoldar-se a elas, metamorfesando-se, foi talvez a maior virtude da bolsa de mandinga: daí sua importância no universo mágico colonial. (p. 299-300).

A passagem conclui o último bloco da exposição sobre o tema, dedicado à análise dos casos dos índios do Pará e que vem sustentar a afirmação de que a bolsa “não era privativa de uma única fração da sociedade, apesar de muito usada por escravos” (p. 279). Ainda que versando sobre os índios do Norte, a finalidade apresentada vale para os escravos, os mineiros, os negros e mestiços baianos, o “Pardo José Fernandes, homem livre” (p. 294), as outras frações da sociedade. Mais que isso, vale até para a Europa em séculos anteriores ao XVIII em que “era longa a tradição de utilizar a hóstia como elemento mágico que conferia força e poderes sobrenaturais, fechando o corpo ante as agressões.” (p. 295). O uso mágico da hóstia visava a fechar o corpo, o que torna inteligível porque no Brasil torna-se integrante da bolsa, da qual se esperava igual eficácia. Com esse objetivo José Fernandes furtara uma hóstia e, depois de consumi-la manteve junto a si a bolsa: “Mas continuou com a bolsa no pescoço (...) recorreu aos poderes do amuleto para ver se ganhava forças e resistia à tentação do adultério, ao mesmo tempo que se sentia mais seguro, de corpo fechado.” (p. 294).

Conhecendo os objetos, o modo de fazer e a finalidade da bolsa, podemos retornar a *Cacau* e interpretar o ato de padre Sabino de enterrar no braço de Algemiro uma hóstia. Um dos objetos aí está, a hóstia; um dos preceitos quanto ao modo de fazer também, o ato de derramar sangue, uma vez que o braço do capataz precisou ser cortado para nele se enterrar a hóstia; a finalidade é idêntica, fechar o corpo. O braço do capataz é a bolsa de mandinga porque contém a hóstia desviada de sua função religiosa (comungar o corpo de Deus-Filho) para a finalidade mágica (fechar o corpo). O sangue saído do braço de Argemiro (não há como enterrar a hóstia sem fazer cortes no braço) preenche a parte do cerimonial do sangue das bolsas confeccionadas pelos pretos cujos processos inquisitoriais foram consultados por Souza e Calainho ou, sob outra perspectiva, alude a outro objeto que compunha as bolsas, o sangue de Cristo, para lá transfundido por meio dos sanguinhos roubados para o fabrico das bolsas.

Padre Sabino sai da esfera da religião e adentra a da magia, o que pode ser explicado pelo traço coletivo/individual com que Nina e Prandi distinguiam as funções de sacerdote e feiticeiro. Os frades de São Cristóvão e o celebrante da missa de Natal não mudam em magia a religião. Representam a ortodoxia católica e sua aliança com o poder econômico. Ainda que Sabino favoreça o mesmo poder, seu câmbio inflete a representação do clero em *Cacau* porque é aprovado pelo povo e não rejeitado como os demais. A hóstia é para ser consumida numa cerimônia coletiva, que é a missa; fora

disso, comungá-la deixa de ser o sacramento católico e passa a magia. Os sujeitos envolvidos nos processos pesquisados por Souza e Calainho eram fieis que roubavam a hóstia da igreja ou que, recebendo-a na igreja, não a ingeriam aí, levando-a para outro espaço; ainda que a comungassem, o ato era transgressor porque realizado no espaço privado (a casa) e não público (o local da missa). Se isso torna herético o fiel, enterrar a hóstia no corpo do crente é heresia em um padre. Desapareceu o padre, ficou o feiticeiro Sabino. Como feiticeiro é o babalorixá ou a ialorixá (sacerdote/sacerdotisa da religião dos orixás) ao atender um cliente e resolver-lhe um problema prático. O intercâmbio entre religião e magia existe no catolicismo e não só no candomblé.

Religião fornece a matriz para o início do aprendizado socialista de Sergipano:

A noite cobria a cidade. Ficou apenas o pisca-pisca das lâmpadas elétricas. Detive-me junto a uma padaria. Molecotes e empregados entravam e saíam com embrulhos de pães e biscoitos. Eu entrei também. E quedei-me olhando o imenso monte de pão que subia pela parede até tocar na imagem de São José, padroeiro da “Pastelaria X do Problema”. Pensei em Jesus multiplicando os pães. Mas logo depois não via mais Jesus e os seus olhos suaves. A fome multiplicava os pães, enchia a pastelaria toda, deixando um canto apenas para o empregado. Após multiplicar, dividia. A fome tinha agora um manto de juiz e a mesma expressão terna de Jesus. E dava os pães todos aos ricos, que entravam em procissão com notas de cem mil-réis nos dedos com anéis e mostrava um grande pedaço de língua aos pobres, que na porta estendiam os braços secos. Mas os pobres invadiam a “X do Problema”, derrubavam a imagem da fome e levavam os pães. Fui entrando com eles. Mas o empregado deteve-me:

– O que é que quer?

Passei a mão pela testa. O suor corria. Os ratos, no meu estômago, roíam, roíam... Olhei e vi que os pães e o São José continuavam no fundo da padaria. Murmurei para o empregado que se dispunha a chamar o guarda:

– Me desculpe. Não quero nada, não.

Os criados entravam com dinheiro e saíam com pão. (AMADO, 1966, p. 146-147).

O nome da padaria alude ao “x do problema” de *Cacau*, a divisão social fundada na divisão econômica; na padaria acumula-se um bem necessário a todos, mas ao qual somente alguns têm acesso. O fato de o relato bíblico da multiplicação dos pães servir de modelo para o romance narrar o episódio na “X do Problema” e de a padaria ter um santo padroeiro atestam a convivência entre religião e romance proletário. Todavia, a exemplo dos padres anteriores, a religião coliga-se ao poder que gera famintos. O conteúdo ideológico vira forma e a idéia de aliança é marcada pelo emprego de termo religioso para falar da entrada dos ricos na pastelaria, “entravam em *procissão* com notas de cem mil-réis nos dedos com anéis”. A aliança é ratificada pela atitude do

empregado; nada caridosa, é incongruente com os valores humanitários apregoados pelo cristianismo lembrado pelo padroeiro da casa comercial cuja imagem está acima dos pães. Por outro lado, a religião é inoperante frente ao acúmulo de rendas, o que se traduz no corte que a narrativa amadiana insere na bíblica: é a fome, e não Cristo, quem multiplica os pães, dando-os aos ricos, e não aos pobres famintos. A isso vem somar-se o fato de o milagre, mesmo subvertido, ser tratado como alucinação, misturando, outra vez, religião e comunismo, já que o evento religioso (a multiplicação dos pães) e o evento político da revolução proletária (“os pobres invadiam a ‘X do Problema’, derrubavam a imagem da fome e levavam os pães”) são alucinados. A subversão preserva a religião. Derruba-se a imagem da fome, não a do padroeiro da padaria. O símbolo católico é respeitado.

Solidariedade de classe, sim, mata a fome dos famintos e divide o pão:

O guarda me levou à padaria, onde me deram um pão de quinhentos réis. Comi, cortando em pedaços pequenos. Depois agradei:

– Obrigado, mano velho.

– Não há, de quê. Olhe, eu já passei muita fome. É ruim no primeiro dia. Depois a gente acostuma... Com que é que a gente não se acostuma neste mundo? O pior (...) é quando se tem filhos. Você é solteiro, não é? Pois eu, cá como me vê, com cento e vinte mil-réis de ordenado, tenho mulher e seis filhos. Seis... (...)

Apontava o morro da Conquista:

– Moro lá em cima, camarada. Há pouca comida e muita boca. Mas num dia de fome sempre se encontra o que comer.

Chegamos ao porto. Um prédio enorme dormia, pesado na noite.

Roberto explicou:

– Um sobrado do Coronel Manuel Misael de Sousa Teles. Ricaço daqui. Embaixo é o Banco dele. Tem dinheiro... Cuspia: (...)

– Um idiota. Nem goza a vida. A alegria desse miserável é fazer mal aos outros. A mãe morreu pedindo esmola e o irmão vive aí cheio de feridas, vestido que nem a gente. Miserável assim nunca vi. Tem duas amantes. (...)

Cuspiu de novo. Agora estávamos na ponte. Grandes canoas imóveis sobre a água. A lua no céu, Roberto encostou-se.

– Pois eu aqui como está me vendo, não fui guarda toda a vida. (...) Olhe, eu me orgulho de ser guarda. Me orgulho. Um dia, um dia...

Eu ficava pensando naquela esperança de todo operário, esperança que já era um pouco minha.

– Esse dia não deve tardar...

Roberto apontou o prédio do Coronel:

– Hei de morar ali. (p. 147-148).

O episódio é subsequente ao anterior e guarda dele as mesmas proporções simbólicas, ampliando-as. O banco do coronel é o lugar de acumulação, função antes

desempenhada pela padaria; Misael é o padroeiro de seus bens acumulados por morar em cima do banco, papel da imagem de São José; o sobrado do coronel é a padaria, onde há dinheiro para comprar o de-comer; a casa de Roberto é o exterior da padaria, lugar onde estão os famintos ou os subnutridos. Não há alucinação: Sergipano entra na padaria acompanhado de um camarada (“mano velho”) que divide com ele o que tem e por isso mata-lhe a fome. O imbricamento com a narrativa bíblica ocorre porque nela também a multiplicação se deu a partir de poucos pães. A entrada de Roberto e Sergipano na “X do Problema” resolve o problema de Sergipano e diz qual é a solução para o x do problema dos pobres: a solidariedade de classe que leva ao agir concreto. Que o problema é maior que dar o pão a quem tem fome e que eliminá-lo implica ação coletiva e não a individual observância do preceito da caridade e da bem-aventurança de dar pão a quem tem fome, também indica-o o episódio: a esperança, virtude tão recorrente na ficção amadiana quanto a solidariedade, leva Roberto a afirmar que um dia morará no sobrado do coronel. O banco está embaixo do sobrado, como os pães da padaria estavam abaixo da imagem de São José; logo, apoderar-se do sobrado é assenhorar-se do banco. Porque o gesto de Roberto para com Sergipano prova que ele divide e não acumula seus bens – o que se acentua no confronto com Misael, incapaz de dividir até mesmo com sua família –, sua esperança de morar no sobrado não é desejo de tornar-se rico e sim o de distribuir entre os famintos o que se amontoa num banco.

Outra cena bíblica é lembrada em *Cacau*:

Estalava-se a língua, e cuspiam-se um cuspe grosso. Ficávamos conversando (...) Valentim sabia histórias engraçadas, e contava para a gente. Velho de mais de setenta anos, trabalhava como poucos e bebia como ninguém. Interpretava a Bíblia a seu modo, inteiramente diverso dos católicos e protestantes. Um dia contou-nos o capítulo de Caim e Abel:

– Vosmecê não sabe? Pois tá nos livros.

– Conte, véio.

– Deus deu de herança a Caim e Abel uma roça de cacau pra eles dividirem. Caim que era home mau, dividiu a fazenda em três pedaços. E disse a Abel: esse premêro pedaço é meu. Esse do meio meu e seu. O último meu também. Abel respondeu: não faça isso meu irmãozinho, que é uma dor do coração... Caim riu: ah! é uma dor do coração? Pois então tome. Puxou do revólver e – pum – matou Abel com um tiro só. Isso já foi há muitos anos...

– Caim deve ser avô de Mané Frajelo.

– Nada. A avó de Manjé Frajelo era rapariga no Pontal.

– Você sabe, Honório?

– Sei. A mãe morreu de fome quando não pôde mais trepar com home. O fio nem aí...

– Miserave.

– Mas ele tinha vergonha da mãe.

– Mãe dele... (p. 179-180).

Nem catolicismo nem protestantismo e sim um cristianismo popular, dada a liberdade de Valentim em lidar com o relato bíblico. A exegese do trabalhador distancia-se da canônica tanto quanto o emprego da eucaristia pelo padre que fechou o corpo de Algemiro. Pela exegese heterodoxa, Valentim explica a concentração de renda, assim como a distribuição do pão por Roberto a Sergipano calcava-se na narrativa também bíblica da multiplicação dos pães.

2.2. Magia e religião: candomblé, candomblé de caboclo – macumba. Numa das idas a Pirangi, os trabalhadores vêem um cordão folclórico. Um dos integrantes dança como se estivesse em transe: “O baliza parecia atuado por um espírito. Dançava ritos africanos que trazia de herança na massa do sangue (...) todo possuído pela dança. O Congo, os desertos, as noites com rugidos de feras, Orixá-lá, quanta coisa naquela dança.” (p. 167). De fato “quanta coisa”. Congo é país situado em região étnica banto; Orixá-lá, orixá de matriz nagô: “Grande influencia exerce *Obatalá* ou *Orixá-lá* na devoção das classes inferiores desta cidade da Bahia porque é aqui identificado com o Senhor do Bonfim” (NINA RODRIGUES, 2006, p. 111). Nagô é o candomblé estudado por Nina, o que significa dizer que o deus afro de *Cacau* é nagô, por ser o mesmo citado pelo mestre baiano da antropologia brasileira.

No capítulo “Cacau”, Honório entoava canções de macumba:

A derruba continuava. Os cocos caíam com um baque surdo: pampam. Honório cantava canções de macumba:

*“Eu sou caboquinho
Eu só visto pena
Eu só vim em terra
Pra bebê jurema”.*

A voz se perdia nos cacauais. O baque monótono dos cocos acompanhava a cantiga como negros batendo nos urucungos:

*“Pam-pam-pam
Pra bebê jurema.
Pra bebê jurema”.* (AMADO, 1966, p. 180).

Macumba designa o culto afro de viés banto (Ramos e Andrade); em São Paulo, a desintegração do culto organizado transformado em feitiçaria e curandeirismo (Bastide). Tratamos disso no capítulo primeiro. Na Bahia, o termo é desconhecido. O que significa macumba em *Cacau*? Não é a religião banto, tendo em vista que na Bahia é chamada de “liturgia de influência banto” (Ramos), “candomblé banto” (Carneiro), “candomblé congo-angola” (Pierson). Não é o sentido genérico de que tratava Ramos (cultos religiosos e práticas mágicas), uma vez que Honório canta a canção. Não pratica magia e nem está diante de despacho, lembrado por Ramos como exemplo de prática mágica à qual se estende, genericamente, a palavra macumba.

Macumba designa, no romance, o candomblé de caboclo porque a canção entoada por Honório é a mesma que os estudiosos das religiões trazem como componente da liturgia desse candomblé. Porque não encontramos na literatura antropológica macumba como sinônimo de candomblé de caboclo, concluímos que Jorge Amado modifica o sentido corrente da palavra. Em *O país do carnaval*, o comunismo abraçado por José Lopes indicava, segundo depoimento do autor e comentário dos críticos (Engler e Bueno), o caminho que seria trilhado por Amado. Em *Cacau* há o mesmo, só que na esfera religiosa: a liberdade do personagem Valentim de interpretar o relato bíblico (Caim e Abel herdando de Deus uma roça de cacau) diz do desprendimento do romancista no manuseio da terminologia religiosa. A liberdade estava em *O país do carnaval*. No diálogo com o bispo, Paulo Rigger sentencia: “A macumba, no Norte, substitui a Igreja” (p. 19). No Norte e no Maranhão, a religião dos negros é chamada tambor de minas. No Maranhão, preservou-se, na Casa de Minas, a tradição africana de culto aos voduns: “Ali, há mais de um século, alguns Negros Minas se constituíram em sociedade genuinamente africana, com as suas leis, os seus deuses, os seus costumes e as suas tradições.” (PEREIRA, 1947, p. 19)⁶⁵. Na nota a *Cacau* o romancista compromete-se com um “mínimo de literatura” e um “máximo de honestidade”, quando o assunto é “a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia”. A fórmula inverte-se quando o tema é o quadro religioso: um “máximo

⁶⁵ Quanto às designações “Minas” e “Geges”, o autor esclarece: “Ao Maranhão chegaram os seus [dos Minas] braços para o trabalho da terra e para as ocupações domésticas; e o nome deles se lhe prendeu à história e à tradição, mas apenas como o de Minas; Minas-Gêge fora, provavelmente, mais acertado pelo predomínio desta família (a ewe, ou éoué ou gêge), ainda em terras da África, sobre os Minas.” (p. 22). Dadas essas relações entre “Minas” e “Geges”, entende-se porque o culto dado na Casa de Minas é aos voduns, o mesmo existente nos candomblés de rito jeje na Bahia, pouco estudados à época de Nina, Ramos, Carneiro e Pierson, que conheceram mais de perto os de rito nagô.

de literatura” e um “mínimo de honestidade” – a literatura aí entendida como a descolagem dos dados constantes da etnografia religiosa.

O candomblé de caboclo conduz-nos a três conclusões. Primeira, a religião não é apagada do romance, sonorizado que foi pela canção da jurema. Segunda, a luta do trabalhador contra a dominação econômica harmoniza-se com a religião. Quem canta a canção é o mesmo personagem que se engaja no ato pró-pobre por excelência (poupar da morte de tocaia o companheiro Colodino) e com quem o protagonista Sergipano aprenderá a virtude da solidariedade. Embalar o trabalho com canções religiosas não anestesiou a consciência de classe de Honório. Terceira, a liberdade do romancista no uso da terminologia religiosa rompe com o factual e adensa o ficcional.

Macumba designa também o candomblé. No capítulo “Acarajé”, Honório “dançava danças de macumba, e ao mesmo tempo comia milho cozido.” (AMADO, 1966, p. 212). Antes, o canto; agora, a dança. Ela é elemento do candomblé; cada orixá possui sua coreografia, dançada pelo filho(a) possuído(a) por ele. No candomblé de caboclo, a dança existe na “festa de caboclo”, e não no “toque de caboclo”:

toques ou giras são cerimônias públicas periódicas, em que os caboclos vêm para ‘trabalhar’, isto é, dar consulta aos necessitados, oferecer conforto aos carentes. Festas são celebrações públicas, geralmente anuais, em que os caboclos vêm para ser homenageados, para dançar e conviver com seus devotos e amigos, como ocorre com as festas dos orixás. (PRANDI, VALLADO, SOUZA, 2004, p. 133)

A dança não é traço essencial das cerimônias no candomblé de caboclo, mas apenas de uma delas, a “festa de caboclo”. Isso torna mais remota a possibilidade de a dança de Honório ser de candomblé de caboclo, o que mostra, mais uma vez, a liberdade do romancista com a terminologia: macumba abarca o candomblé. Pela dança de Honório, outra vez a religião transita por meio do trabalhador solidário à classe. Não se apagou do romance. Não impediu que Honório resistisse ao proprietário.

Outra canção canta Honório. A exemplo dos versos da jurema, indica que na consciência do trabalhador a solidariedade de classe não exclui outros valores:

Honório, enquanto derrubava, procurava seu ideal:

*“Eu quero uma morena
Que seja bonita
Que seja bonita
De laço de fita”.*

A morena não aparecia.

*“Eu quero uma viúva
Que seja rica
Que seja rica
E toda estica”.*

Mas nem a morena nem a viúva apareciam. Magnólia sorria às canções, os olhos perdidos longe, assim mesmo as mãos trabalhando, o pedaço de facão partindo os cocos. Está se lembrando de Colodino, pensávamos nós. E nas nossas vidas sem amor (existe lá amor nas fazendas de cacau...) tínhamos momentos de nostalgia. O amor teria sido feito somente para os ricos? Honório dizia alto o que dizíamos para nós mesmos:

– Merda de vida... (AMADO, 1966, p. 181).

O casamento rico, que possibilita sair da “merda de vida”, é o *ideal* (ao lado do casamento com moça bonita) dos trabalhadores. A canção liga-se a duas questões presentes em *O país do carnaval*: o dinheiro como Felicidade (perspectiva de Gomes) e a necessidade de se ter um ideal (experiência de José Lopes). Para Honório, o ideal do dinheiro não se concretizou. Não veio a viúva rica. Para Magnólia veio o moço rico, na figura de Osório, filho do coronel Misael. Não é do nada que ela “sorria às canções, os olhos perdidos longe”. Seu sorriso lembra o de Margarida, operária desejada por Sergipano em São Cristóvão, assediada pelo tio dele e que preferiu o patrão ao empregado: “Margarida um dia me contou que o patrão andava a apalpá-la. E ria cínica. Eu acho que foi seu riso que me fez ir às fuças do meu tio.” (p. 143). Não é em Colodino, seu noivo e trabalhador, que pensa, como sugere o narrador; sua trajetória mostra que sonha com casamento rico. Em Pirangi, recusou o assédio do soldado no cinema (trabalhador igual aos da fazenda), denunciando-o a Colodino. Não desdenhou do de Osório, entregando-se a ele. Para Sergipano veio a moça rica. Mária, filha de Misael, enamorou-se dele, propôs-lhe casamento e ascensão de trabalhador a patrão.

O tema bíblico da tentação atravessa as ações de Honório, Magnólia e Sergipano. O fato de Valentim reinterpretar o drama de Abel e Caim com base na realidade conhecida dos trabalhadores e elucidar a concentração de rendas com base no relato bíblico abre a possibilidade de se ler também assim outros episódios. Sob essa ótica, a riqueza (da viúva da canção e a de Osório e Mária) seduz o trabalhador. O tema da tentação “tá nos livros”. Surge na entrevista de Sergipano com Mária: “Não sei se foi

ilusão. Mas o gosto dos lábios de Mária lembrava o gosto proibido do mel dos caroços do cacau. Quantos beijos foram, não sei também.” (p. 233). Trocaram-se as frutas proibidas, a maçã bíblica substituída pelo cacau amadiano. Dois os frutos que não podiam ser tocados, o da fazenda (a fruta do cacauzeiro) e o do fazendeiro (a filha, fruto de seu casamento com D. Arlinda). A primeira proibição vem do coronel Misael, ciumento do fruto que exporta; a segunda, da moral dos trabalhadores, a prescrever a lealdade à classe como um dever. O beijo de Sergipano é traição igual à entrega de Magnólia ao filho do coronel, rejeitada depois pelos de sua classe (a mãe e o noivo). A tentação coloca o trabalhador diante de um dilema: ser leal à classe (permanecendo na “merda de vida” e nutrindo a esperança de que um dia a situação mude) ou aceitar a proposta do representante da outra classe?

A Honório não apareceu viúva rica. Não foi tentado. Magnólia conheceu Osório, foi tentada e não resistiu. A maldição lançada pela mãe lembra a expulsão do mítico casal humano do paraíso: “ – Deus te amaldiçõe, cadela. Peste, fome e guerra acompanhe tua estrada, égua. Vai de abaixar agora pros machos. Não podia esperar teu noivo, tava com muita pressa... A lepra te grude ao corpo.” (p. 224). A maldição delimita o que seria o paraíso para Magnólia: a classe à qual pertence o noivo. Mesma idéia na sensação de Sergipano de “gosto proibido” ao beijar os lábios de Mária, lábios de filha do patrão. Sergipano conheceu moça rica, foi tentado, cedeu ao beijá-la e resistiu depois que “Honório passou com a foice ao ombro.” (p. 235). A presença de Honório ao fundo da cena liga-a ao tema do casamento rico da canção.

Concluimos que as canções da jurema e do casamento rico articulam religião e política. Nem o candomblé de caboclo e nem o ideal do dinheiro via casamento abalam a lealdade de Honório. Obter dinheiro e aderir ao comunismo enquanto sistema político excluem-se porque o dinheiro, se por um lado é ideal cantado por Honório, por outro é um mal conhecido de perto por Magnólia e Sergipano ao se envolverem com os filhos do coronel ameaçando a lealdade aos seus. Tal ameaça desenvolve-se sobre uma base religiosa, em que a tentação é a riqueza (não mais a “salvação” da “merda de vida”, como está na letra da canção) e o pecado o seu aceite. A ausência de tentação em Honório lança luz sobre o deslize de Magnólia, o qual equivale ao beijo dado por Sergipano a Mária e, por outro lado, contrapõe-se à sua recusa da proposta de Mária – recusa que o torna virtuoso tanto quanto Honório, não por acaso figura de fundo de tela da cena da tentação de Sergipano.

Em *Cacau*, Jubiabá é referido em capítulos que narram festas na casa-grande.

A primeira é a do Natal, narrada no capítulo “Jaca”:

O padre começava a cerimônia. (...)

As mulheres dos trabalhadores rezavam também, orações esquisitas, semicatólicas e semifetichistas:

“*Santa Bárbara livrai-nos de trovoadas, pestes e mordeduras de cobras. Livrai-nos dos espíritos maus dos lobisomens e das mulas-sem-cabeças. Fazei com que meu marido tenha saldo pr’a gente poder ir embora pr’o Piauí ou pelo menos ir à Bahia ver o Santo Jubiabá, filho de Orixá-la, Nosso Senhor. Eu quero que meu marido fique bom, senão a gente morre de fome, minha Santa Bárbara. Livrai meu irmão Júlio daquela peste da Sinhá, que leva todo saldo dele. Protegei a nossa casa contra o espírito do caboclo Curisco, que anda armando barulho Amém.*” (p. 189).

Antes de considerarmos o Jubiabá da ficção, revisemos o da etnografia religiosa. Isso nos leva de volta às relações entre macumba (culto dos bantos, no Rio) e candomblé de caboclo (oriundo do culto banto aos ancestrais e que incorporou o culto aos ancestrais nacionais, os índios).

Quanto às formas religiosas, o culto ao caboclo “constitui o cerne de um culto praticamente autônomo” (PRANDI, VALLADO, SOUZA, 2004, p. 120), víamos no capítulo primeiro. Bastide, em 1973, é pela autonomia: “Trata-se aqui da coexistência (...) de dois cultos, cada qual permanecendo autônomo em relação ao outro.” (BASTIDE, 2006, p. 221). Culto aos deuses africanos está contemplado no termo *candomblé*; aos deuses indígenas (os caboclos) na expressão *de caboclo*. A coexistência está no nome composto, *candomblé de caboclo*. Em texto crítico sobre Jorge Amado, o sociólogo define de modo mais direto: “os deuses dos indígenas não morreram, com sua evangelização; sobrevivem no *candomblé dos caboclos*” (BASTIDE, 1972, p. 52). Numa nota, conceitua caboclos e justifica a designação religiosa: “deuses ou espíritos dos indígenas. Estes se encarnam, nas cerimônias que, por analogia com as cerimônias religiosas africanas, também são chamadas de candomblés”. (idem). O trabalho de Pierson, anterior ao de Bastide, é pela autonomia: “Com referência, pois, à origem e à identificação culturais, existem três tipos principais de *candomblés* na Bahia: o *gêge-nagô*, o *congo-angola* e o *caboclo*.” (PIERSON, 1945, p. 339). Pierson transcreve o nome dos terreiros correspondentes a cada origem e o nome dos pais ou mães-de-santo, caso em que a autonomia estaria dada pela existência de locais distintos de cultos.

Bastide sugere que, em um mesmo terreiro, os cultos são autônomos, com calendário e liturgia específicas: “Certos dias do ano festejam-se os Deuses africanos segundo seqüências rituais que os candomblés clássicos e outros dias, principalmente 2 de outubro, festejam-se os caboclos.” (BASTIDE, 2006, p. 221).

Quanto ao Jubiabá histórico, documentam-no as ciências sociais. Donald Pierson menciona-o: “Dos centros de *caboclo*, os mais conhecidos quando estive na Bahia, eram, talvez, o do rico e muito temido *pai de santo* Jubiabá, na Cruz do Cosme”. (PIERSON, 1945, p. 340). Bastide cita-o quando trata da sobrevivência das divindades e dos espíritos dos índios no candomblé do caboclo “do qual o Jubiabá de Jorge Amado foi um dos chefes de prestígio” (BASTIDE, 1972, p. 52).

Quanto ao Jubiabá de *Cacau*, é lembrado pelas mulheres trabalhadoras e dado como “filho de Orixá-la, Nosso Senhor”. O sincretismo Orixá-la / Cristo condiz com o apontado por Nina Rodrigues. Ser filho de Orixá-la não retira o Jubiabá do romance da pertença ao candomblé de caboclo para incluí-lo nos candomblés de rito nagô. Por definição, toda pessoa possui um orixá – assim como no catolicismo cada um tem o seu anjo da guarda. Portanto, o Jubiabá do romance coincide com o das ciências sociais.

Não coincidem as orações fetichistas. A análise delas mostra o trabalho de criação literária processado pelo romancista a partir dos dados etnográfico. Rezam: “*Santa Bárbara livrai-nos de trovoadas, pestes e mordeduras de cobras*”. Santa Bárbara é, no mundo católico, padroeira contra raios e trovões, motivo de seu sincretismo com Xangô e Iansã, “ambos os orixás, porém podem representar Santa Bárbara, a cujo poder contra os raios e as tempestades aludem os folclores dos povos católicos, o que explica perfeitamente a sua fusão com os orixás dos relâmpagos e dos trovões” (RAMOS, 2003, p. 128). Todavia, as trabalhadoras pedem à santa livrá-las de “pestes e mordeduras de cobras”. Essa é a patronagem de São Bento, motivo pelo qual, no candomblé de caboclo, sincretizou-se ao orixá da varíola: “*Omolu é o mesmo santo da cobra (S. Bento)*”. (p. 133). Só no romance é que a Santa Bárbara é capaz de livrar da peste e das mordeduras de cobras; logo, não houve aqui o “máximo de honestidade” ao universo religioso das trabalhadoras da fazenda de cacau.

Jubiabá é mencionado na segunda festa, a de São João.

Diferente da anterior, não haverá missa rezada por padre. A chegada da família é narrada no capítulo seguinte, “O rei do cacau e a família”. Transcorreram-se os seis meses entre o Natal e o São João. O contexto assemelha-se ao do capítulo anterior: festa religiosa, temporada rural da família do coronel, visita dos empregados à casa-grande. Um dos eventos é a visita das trabalhadoras à esposa do proprietário a fim de cumprimentá-la. Numa das sessões de beija-mão, trava-se o seguinte diálogo:

- D. Arlinda interrogava as mulheres:
- Como vai seu marido?
 - Doente, patroa. Depois que uma cobra mordeu ele, nunca mais teve saúde. Eu até desconfio que isso é feitiço. Mas ele não tem saldo para ir à Bahia ver o Santo Jubiabá...
 - Feitiço o quê... Isso é preguiça... Se vocês trabalhassem acabavam enriquecendo.
 - A gente não faz questão de enriquecer, não, sinhá. A gente quer apenas saúde e feijão pr’a comê. E se trabalha muito, sim.
- D. Arlinda olhava as mãos pequenas de unhas vermelhas e bem chiques:
- O trabalho não é tão pesado assim...
- A mulher olhava as mãos grandes e calosas, de unhas negras e bem sujas e sorria o sorriso mais triste deste mundo. Não chorava, porque ela, como nós, não sabia chorar. Está aprendendo a odiar. (AMADO, 1966, p. 195)

Magia mistura-se à festa católica. A mulher que supõe ter o marido vítima de feitiço é a mesma que deseja ir “à Bahia ver o Santo Jubiabá”. Por conseguinte, vê no pai-de-santo o contrafeiticeiro, capaz de desmanchar o feitiço lançado sobre o marido. No Natal, rezavam as trabalhadoras: “Fazei [Santa Bárbara] com que meu marido tenha saldo pr’a gente poder ir embora pr’o Piauí ou pelo menos ir á Bahia ver o Santo Jubiabá.” (p. 189). Porque no Natal havia o mesmo desejo de encontrar-se com o candomblezeiro, havia aí o mesmo motivo esclarecido agora: desfazer feitiço.

Concluimos, da análise das duas festas, que a religião não está banida. Ganha relevo quando se verifica que, das duas vezes que a família passeia na fazenda, celebram-se festas religiosas. Na primeira, a presença de um padre que reza a missa inscreve-a no campo do catolicismo oficial, o que não ocorre com a segunda, de um catolicismo popular, em que é o povo que conduz o rito de acender fogueira, adivinhar o futuro em bacias d’água, saltar sobre a fogueira, batizar filhos. Tal catolicidade não exclui o candomblé de caboclo, evocado na menção a Jubiabá e ao “espírito do caboclo Curisco”. A narração das duas festas traça a miséria dos trabalhadores, cujas mazelas arrastam-se do Natal ao São João, como visto na permanência do desejo da mulher de visitar Jubiabá – o que intensifica a idéia de que nada mudou na vida dos pobres.

Colodino acha nas doutrinas políticas que conhece no Rio resposta às suas perguntas. Em *O país do carnaval*, Jerônimo soluciona, pela fé, seu problema existencial. José Lopes aquieta sua angústia ao reconhecer a indispensabilidade de um ideal e eleger um (o comunismo) que admitia não se opor às religiões. No mesmo quadro insere-se a experiência de Colodino ao conhecer o comunismo: “Tem resposta para o que a gente perguntava ahi. Eu não sei explicar direito. Você já ouviu falar em luta de classe? Pois há luta de classe. As classes são os coronéis e os trabalhadores.” (p. 227). Sua adesão aproxima-o dos rapazes de *O país do carnaval*, adeptos do ceticismo de Ticiano e, no caso de José Lopes, do comunismo. O sistema político continua no segundo romance como sendo a resposta. O proselitismo em Colodino é o corolário da conversão à causa proletária: “Venha embora para cá, Sergipano. Aqui se aprende muito.” (idem). E imagina ambos espalhando a verdade: “Venha que fica sabendo tudo. E um dia a gente pode voltar e ensinar para os outros.” (idem). Assim agem os que assumem um conjunto de crenças como a resposta, sejam filosóficas (o ceticismo de Pedro Ticiano), políticas (o comunismo de Colodino) ou religiosas (o catolicismo do bispo do navio de chegada de Rigger).

3- *Suor* (1934)

3.1. Magia e religião: candomblé. Magia e política juntam-se no quadro “Notícia de Negro Escravo”. A magia vem atrelada à explicação de uma preta velha para o anúncio que Henrique lhe faz da virada social que finalizará de vez a escravidão:

- Você lembra dessas histórias que você sabe, minha tia?
- Que histórias?
- Essas de escravidão...
- O que é que tem?
- Você vai esquecer elas todas.
- Quando?
- No dia que nós for dono disso...
- Dono de quê?
- Disso tudo... Da Bahia... do Brasil...
- Como é isso, meu filho?
- Donos dos bondes... das casas... da comida...
- Quando é isso, meu filho?

- Quando a gente não quiser ser mais escravo dos ricos, tia, e acabar com eles...
 - Quem é que vai fazer feitiço tão grande pros ricos ficar tudo pobre?
 - Os pobres mesmos, tia.
 - Ah! Já sei! Cabaça e esse gringo velho vivem falando nisso. Indagora tavam conversando aqui. Mas isso não vai haver, meu sobrinho.
 - Por quê?
 - Negro é escravo. Negro não briga com branco. Branco é senhor dele. (...)
 - O negro é liberto, tia.
 - Eu sei. Foi a Princesa Isabel, no tempo do Imperador. Mas negro continua a respeitar o branco...
 - Mas a gente agora livra o preto de vez, velha.
- No princípio da ladeira, um negro bêbedo cantou a trova do escravo:

Xiquexique é pau de espinho, / umburana é pau de abeia, / Gravata de boi é canga, / paletó de negro é peia...

- A negra sorriu:
- Tá vendo?
 - Tou. A gente liberta o negro. (...)
- Ela perguntou:
- Você sabe qual é a coisa mais melhor do mundo?
 - Qual é, minha tia?
 - Adivinhe.
 - Mulher...
 - Não.
 - Cachaça...
 - Não.
 - Feijoada...
 - Não sabe o que é? É cavalo. Se não fosse cavalo, branco montava em negro...
- (AMADO, 1966, p. 266).

A negra propõe a Henrique um enigma (“Você sabe qual é a coisa mais melhor do mundo?”) que ele não decifra. Ela modera o ardor doutrinário dele, de Cabaça e do “gringo velho”, lançando-lhes aos ouvidos a falácia da escravidão, “negro continua a respeitar o branco”, a qual é confirmada pela “trova do escravo”. A luta política é apreendida e explicada pelo viés da magia. A velha julga que só feitiço tornará realidade o que Henrique e os demais moradores do casarão anunciam-lhe. Em *O país do carnaval* e *Cacau*, a luta proletária não excluía crenças religiosas e o comunismo correspondia a uma religião; em *Suor*, equivale, nas palavras da negra, à magia.

O assunto é trabalhado no terceiro capítulo de “Religião”:

- A negra ficou sentada no degrau. O medo abriu-lhe os olhos. Seria para ela? Não tinha inimigos, não roubara o marido de ninguém, estava velha demais para ser cobiçada. De qualquer maneira, não passaria sobre o despacho. Sentou-se esperando.(...)
- Ela esticou o dedo, apontando o embrulho de papel de jornal. Toufik assobiou.
 - Um feitiço, puxa! Pra quem será?
 - O árabe também acreditava. E quem não era dominado pela religião bárbara dos negros?

Minutos depois o grupo se engrossara. Homens e mulheres cercavam o *despacho*, incapazes de transpor o degrau onde o tinham deixado.

O sapateiro espanhol desceu. Passou entre o ajuntamento sem curiosidade e ia pisando no degrau fatídico.

– Vai pisar no feitiço...

– Ah! Vocês não descem por causa disso?

Meteu o pé no embrulho, desfazendo-o. Os outros olhavam, espantados.

– Que feitiço forte! É para matar mulher que tomou marido dos outros...

– Se é!

– Isso é para a Nair, essa sirigaita do sótão.

Farinha com azeite de dendê. Penas de galinha preta. Quatro pratas de mil-réis e quatro vinténs. Cabelos que pareciam de sovaco ou carapinha de negro. Uma calça de mulher.

– Que despachão!

Fitaram o espanhol compadecidos. A cólera de Ogum e dos outros Orixá-lá cairia, sem dúvida, sobre ele.

O anarquista perguntou:

– Quem quer os quatro mil-réis?

E como ninguém os quisesse, ele juntou as pratas e meteu-as no bolso.

Foram passando aos poucos. O resto da coisa-feita se incorporou ao lixo da escada. (p. 285)

Enunciam-se os objetivos do despacho: infligir dano ao inimigo (“não tinha inimigos”); vingar-se da rival (“não roubara o marido de ninguém”; “é para matar a mulher que tomou o marido dos outros”); obter amor ou favores sexuais de alguém (“estava velha demais para ser cobiçada”). A reação dos moradores vai do extremo do terror e medo (a negra que primeiro o encontra, Toufik e demais figurantes da cena) ao ceticismo do espanhol. Um qualificativo do espanhol é chave para entender sua atitude, *anarquista*, que o insere no quadro dos movimentos contestatórios da ordem capitalista. Por lutar contra o mal terreno, o feitiço não lhe infunde temor por lidar com o sobrenatural capaz de infligir dano a alguém. Foi anarquista com a magia ao chutar o despacho e embolsar o dinheiro nele contido. E com a religião dos negros, à qual o narrador associa a coisa-feita em questão, uma vez que não teme os orixás.

O qualificativo anarquista não pode ser estendido à visão assumida pelo narrador frente à prática mágico-religiosa. Embora na afirmação, “E quem não era dominado pela religião bárbara dos negros?”, ecoe a visão de Paulo Rigger e ainda que o “bárbara” e o destino do despacho possam sugerir demérito aos elementos de origem africana, *Suor* não desqualifica a religião dos negros. Justifiquemo-nos.

O quarto episódio de “Religião” prossegue no tema do despacho. O anarquista não sofreu dano nenhum por ter entrado em contato com despacho. Nair, a quem um dos moradores julgava ser endereçado o feitiço, é que foi atropelada: “Quando o

automóvel pegou Nair na rua Chile e a mandou para a Assistência com as costelas rebentadas, a negra recordou: – Eu bem que disse que aquele despacho era para ela...” (idem). Para o espanhol, apenas o agouro da mesma negra: “– Esse gringo pagão que buliu no despacho vai ter fim ruim. Bulir em feitiço... Deus me livre.” (p. 286). O termo pagão sai da esfera da relação de um adepto de outras religiões para com o cristianismo para nomear a atitude do espanhol para com a religião dos orixás. Porque seu chute, sob a ótica da negra, revela descrença ao credo iorubá, trata-o de pagão, o mesmo que o cristianismo fez com devotos de outras entidades que não as cristãs. Por essa nota, *Suor* nivela catolicismo e candomblé e por isso o “pagão” serve às duas para designar quem segue outros credos. Apesar de o espanhol ter saído incólume da profanação do feitiço, isso não significa demérito ao candomblé.

Outro episódio de *Suor* favorece tal leitura. No quadro “Inquilinos”, o primeiro capítulo trata do negro Temistócles, antigo morador do casarão: “Quando saiu, a sua bagagem consistia apenas em fetiches africanos e material para feitiços (...) No dia de sua mudança, toda a população do prédio se apertou na escada para vê-lo passar.” (p. 312). Nenhuma nota maculatória dos fetiches nem do “material para feitiço” e nem remoques ao negro quando deixou a moradia; pelo contrário, forma-se um cordão de despedida e não uma massa revoltosa a insultá-lo acusando-o de pactário ou de responsável pelas mazelas dos moradores. Se agora há feitiço debaixo das escadas, já houve feiticeiros habitando o prédio. O quarto ocupado por ele valoriza-se, o que confirma o prestígio do antigo inquilino: “A locatária do segundo andar – Dulce se recordava perfeitamente – lhe contara a história do preto após lhe dizer que o quarto tinha tradições. Um quarto que dava sorte.” (idem). Os demais capítulos do quadro “Religião” fortalecem nosso argumento de que não há demérito aos cultos africanos.

O terceiro e quarto episódio de “Religião” tratavam do despacho a Exu. Na liturgia das religiões afro-brasileiras, é prática religiosa que integra os rituais de culto aos orixás e pelo qual tem início as festas em homenagens aos outros deuses. Descolada desse conjunto, é prática mágica. No romance reveste-se desse segundo sentido, caso em que caberia o termo “macumba”, no seu sentido genérico apontado por Arthur Ramos. Quando cabe, como aqui em *Suor*, Jorge Amado não usa; quando não cabe, caso de *Cacau*, emprega o termo. Mais um dado que mostra a consciência do autor do seu ofício de literato, e não de documentalista. Seus romances recriam as religiões afro-

brasileiras. Não as copiam. Quanto à religião, são um máximo de literatura com um mínimo de realidade.

O segundo e o quinto episódio do quadro abordarão o catolicismo.

3.2. Magia e religião: catolicismo. O segundo episódio do quadro gira em torno de uma carta a Dona Risoleta, cuja entrega fora narrada no primeiro episódio. Evento inusitado, recebê-la sai da esfera privada e a carta ou é lida por todos ou tem seu conteúdo escrito transformado em narrativa oral entre os inquilinos. Aberta, verifica-se ser um pedido de óbulo enviado a mais duzentas pessoas para “terminar as obras da Igreja de N. S. do Brasil” (p. 283: destaque nosso). Ao pé da letra e do nome, é a Igreja do Brasil pedindo dinheiro para construir a Igreja de N. S. do Brasil. Embora com esse nome nacionalista, a devoção a Nossa Senhora Brasil “originou-se em Nápoles” (MEGALE, 1980, p. 78), tendo sido a primeira paróquia dedicada a ela “criada em 1940” (p. 79) no bairro Jardim América em São Paulo. A faceta comercial da religião católica dá as caras nas linhas conclusivas da correspondência: “A Virgem Santíssima conceda a V. Exa. A graça que mais desejar, em troca do vosso óbulo.” (idem). A expressão não podia ser melhor, “em troca de”, isto é, escambo espiritual ou mercantilismo clerical. Os comentários à carta esclarecem seu sentido: “– Pois eu, minha filha, se ele [o padre] se lembrasse de mim, eu mandava ele era à merda. São uns ladrões. Querem é o dinheiro dos outros pra engordar...” (idem). A exploração dos padres, equiparada à de um capitalista (“Querem é o dinheiro dos outros pra engordar”), alinha o padre da carta àqueles vistos em *Cacau*, em parceria com o poder econômico. O frei de São Cristóvão explorava sem a mediação do dinheiro: “obrigavam os operários a trabalhar de graça na remodelação da catedral” (p. 140). Por outro lado, tal exploração realça a solidariedade. Risoleta dispõe de dinheiro que se aproxima do óbulo estipulado mas pensa destiná-lo ao tratamento de uma tuberculosa do casarão. Socializa suas economias, ao invés de acumulá-las (como o clérigo, comparado ao capitalista).

O quinto episódio trabalha com o aspecto mágico do catolicismo, correlato do feitiço, faceta mágica do candomblé. A magia fica por conta das “correntes de orações”: não podem ser interrompidas, da mesma forma que o despacho não podia ser tocado. Lá e cá, proibições, sinônimo de tabu: magia negativa (não fazer algo porque se teme os efeitos que a ação provocaria), por relação com a feitiçaria, que é a magia positiva (fazer porque se deseja as conseqüências advindas do agir). É o escambo espiritual do

catolicismo popular, assim como a correspondência do clérigo o era do catolicismo oficial; mantida a corrente, Santo Antônio cumulará de graças o crente – assim como a Virgem Santíssima invocada sob o título de N. S. do Brasil concederia “a V. Exa. a graça que mais desejar, em troca do vosso óbulo”. Nas palavras da corrente de oração:

Não quebre esta corrente; se a fizer, Sto. Antônio lhe ouvirá em todas as suas necessidades. Para que o glorioso taumaturgo Sto. Antônio de Pádua lhe conceder grandes milagres, reze 13 credos por dia, faça 13 cópias como esta e mande às pessoas amigas. A presente pode ser traduzida em qualquer idioma. (p. 286).

Nivelam-se as duas formas culturais, a da religião (organização dos fiéis) e a da política (organização do operariado). Traduzem-se “em qualquer idioma” a oração do Santo Antônio e as obras de propaganda política que circulam entre os simpatizantes da causa proletária. Entre eles, estão pessoas de nacionalidades diferentes, espanhola (o chutador do despacho), judia (Isaac, divulgador da idéias de esquerda), brasileira (Lina, que aderirá à causa). A corrente não se circunscreve a uma nacionalidade. A oração reza: “Esta corrente foi iniciada na França por um militar de origem americana e deve girar pelo mundo aos fiéis de Sto. Antônio.” (idem). Da França para o mundo, levada pelo americano. Assim o comunismo, da Rússia para o mundo, conduzido pelo anarquista espanhol e o judeu Isaac, ganhando adeptos no casarão. O *corrente*, com que é nomeada a ligação entre os devotos do santo e os praticantes da modalidade espiritual de replicar cópias da reza, não é menos destituído de significação política, uma vez que igual união deve existir entre os militantes proletários. Na carta clerical havia corrente; não de modo explicitado lexicalmente mas implícito semanticamente: “Ficaria muitíssimo grato se V. Exa quisesse fazer parte desses contribuintes.” (p. 283). Logo, é “corrente de contribuintes”, como a de devotos e militantes. O sentido de corrente está no episódio do despacho, “Minutos depois o grupo se engrossara. Homens e mulheres cercavam o *despacho*, incapazes de transpor o degrau onde o tinham deixado.” (p. 285). Unem-se pelo medo, como os devotos de Santo Antônio pela esperança nos efeitos mágicos de continuar a oração ou no temor de quebrá-la.

Mas é no final de “Nomes sem sobrenomes” que o sentido político de corrente aclara-se. Nela, os moradores quebram um tabu. Não o que proíbe tocar o despacho e sim o que proíbe tocar na propriedade privada, representada na figura do proprietário:

“Eles compreenderam que não era tão difícil a multidão se rebelar. O proprietário deixou de ser um tabu.” (p. 343). Diferente do despacho, a bala que matou Álvaro não faz os moradores pararem: “Então a multidão avançou para os investigadores, de braços levantados.” (idem). Antes, na escada, pararam por causa de um despacho; agora, na mesma escada, avançam, mesmo diante da bala disparada contra Álvaro. No final de “Escada”, Isaac interpreta o símbolo: “A escada era a única coisa que ligava os inquilinos... Hoje há outra, a solidariedade que nós despertamos...” (p. 347). Escada com degraus a ligar os inquilinos: eis aí a corrente; a escada é o mesmo que “fazer parte desses contribuintes” (p. 283), participar da “corrente de Santo Antônio” (p. 287).

As correntes místicas referidas em “Religião” são elo para a corrente de solidariedade que liga os moradores unindo-os na luta contra a repressão policial. Por isso, não há denodo à crença religiosa. A mobilização é a resposta à indagação da preta a Henrique: o feitiço é a greve e quem o fez foram os pobres. Era o que já se prefigurava na resposta de Henrique à negra: “ – Quem é que vai fazer feitiço tão grande pros ricos ficar tudo pobre? / – Os pobres mesmos, titia.” (p. 266). Fundem-se religião e política, não se podendo falar em demérito do candomblé nem do catolicismo oficial ou popular em favor de um mérito do comunismo. Não se hierarquizam as formas religiosas. Todas comportam magia (feitiço, graça alcançada tão logo integre a corrente de contribuintes, oração que não pode ser interrompida) e política (paralisia diante de uma força sobrenatural, exploração econômica dos fiéis, compra de milagres de Santo Antônio). As três equacionam-se à organização política ao convergirem para a emergência da solidariedade e o engajamento político na luta de classes como forma de resolução dos problemas terrenos – emergência preparada pelo comprometimento com esta ou aquela instituição religiosa.

Infeliz é o desfecho do espanhol. Seus últimos dias no casarão são narrados no capítulo de “Inquilinos”, que se reporta ao preto Temistócles. Não é casual a contiguidade, uma vez que o anarquista chutou o despacho, o que o relaciona a Temistócles – que era feiticeiro tanto quanto quem prepara despacho. Tão logo encerra-se o caso do preto, inicia a do espanhol: “A prisão do sapateiro espanhol surpreendeu os habitantes do 68. (...) Sabiam vagamente que ele era anarquista e não acreditava em Deus.” (p. 313). Motivo da prisão: apedrejara a tela de cinema onde se projetava um filme que enviesava a Revolução Russa de 1917. Viu, desgostou, voltou com os bolsos cheios de pedra e “no momento exato em que (...) o marinheiro de fita

vermelha amarrada no braço suspendia o sabre sobre uma criancinha de meses que ria inocente as pedras começaram a chover, rasgando a tela.” (p. 314). Preso, protestou: “ – Isso é uma infâmia! As coisas não se passaram assim!” (idem). O ato de alvejar a tela q é idêntico ao de chutar o despacho. Por ele, o espanhol rechaça, pela ação muscular, o que lhe é diferente – motivo pelo qual, na esfera religiosa, foi tachado de “pagão” pela negra. Se o gesto é o mesmo, os objetos aproximam-se: o cinema ocupa a posição de força maléfica e destrutiva tanto quanto o despacho (na opinião dos moradores); a indignação do espanhol diante da tela assemelha-se ao medo dos moradores do casarão ao toparem com o despacho; a polícia prendendo-o é a cólera de Ogum e dos outros orixás que, na opinião dos inquilinos, cairia sobre ele.

4- *Jubiabá* (1935)

4.1. Magia: problemas de amor. Uma das finalidades do feitiço é prender a pessoa amada ou desejada. Exemplos estão em *Cacau*. Na viagem dos trabalhadores a Pirangi, onde procuram as prostitutas, Honório gaba-se de ter sido o escolhido por Mariazinha e João Grilo responde-lhe desejando que ele faça bom proveito da moça. Honório treplica alegando que o outro está despeitado e João Grilo dá o troco: “ – Eu, vê lá... Por aquela vaca? Ela sim é que fez feitiço para me pegar.” (AMADO, 1966, p. 168). Segue a descrição do despacho: “azeite de dendê, cabelo de sovaco e farinha” (idem). São os ingredientes do despacho da escada de *Suor*: “farinha com azeite de dendê. Penas de galinha preta (...) Cabelos que pareciam de sovaco ou carapinha de negra.” (p. 285). Prender pessoa desejada ou amada é o objetivo aventado pela primeira negra que vê o despacho sob a escada: “estava velha demais para ser cobiçada” (p. 284).

Feitiços são feitos em *Jubiabá* por Jubiabá.

Feiticeiro é o papel que Jubiabá exerce junto a um soldado, a pedir feitiço para conquistar Maria dos Reis: “ – ... parece que não gosta mais de mim... deu para não ouvir o que eu digo... acho que tá embeijada por outro... mas eu não quero, pai... eu quero ela pra mim... eu gosto dela... sou doido por ela...” (AMADO, 1970, p. 109). Ingredientes para o feitiço: “ – Só trazendo uns cabelos de sovaco dela e uma ceroula

sua. Eu faço que ela nunca mais largue vosmecê... Fica amarrado como cachorro...” (p. 110). Não ficou amarrada ao soldado: foi conquistada por Baldo, sem feitiços.

Encantos físicos é forma de prender a pessoa amada. Essa outra possibilidade (alternativa à do encantamento mágico pedida a Jubiabá pelo soldado) aparece na primeira parte. Diversas mulheres conversam sobre encontros e desacertos amorosos. Algumas recomendam feitiço como forma de trazer de volta o amado ou de vingar-se da mulher que o levou. Vem à baila o nome de Jubiabá, capaz de fazer feitiço:

Uma mulher de barrigão, grávida de muitos meses, contava a outra a sua história, sobriamente:

– Enquanto eu era bonita ele gostava de mim. Não havia presente que não me desse. Disse até que ia casar no padre e no juiz...

– No juiz e no padre?

– Sim, minha filha... Homem quando quer enganar é pior que o Sujo...

Prometeu um mundão de coisas... Eu feito besta acreditei nele... Levamos por aí uma vida ordinária... Me encheu desse jeito... Tive que trabalhar e amarelei, perdi a cor, ele foi embora com uma cabrocha vagabunda que vivia abrindo os dentes pra ele...

– Por que você não faz feitiço pra ele voltar?

– Pra quê Estou cumprindo o meu destino... O destino é Deus quem dá...

– Pois olhe: eu se fosse você fazia feitiço pelo menos para dar doença na bicha que levou seu homem... (...)

A conversa generalizava:

– Pois olhe: você conhece a Gracinha, uma morena que mora no Guindaste dos padres?

Uma mulherzinha conhecia:

– Não é uma sem dentes, feia como jararacuçu?

– Essa mesmo... Pois olhe: com aquela cara toda tomou o homem de Ricardina que é um mulherão... Feitiço forte que Jubiabá fez...

– O feitiço ela fez na cama – riu um mulato.(p. 33).

As crenças sobre o feitiço eram discrepantes. O moço nega que os êxitos de Gracinha (graciosa apenas no nome, posto “feia como jararacuçu”) resultem dos feitiços fortes de Jubiabá e os credita à perícia sexual da moça. Com isso, a conquista amorosa deixa de ser efeito de feiticeiro para ser feito da faceira mulher que maneja com arte seus encantos na cama. É a contrapartida feminina da estratégia vista no homem que seduziu a grávida do diálogo, uma vez que ele e Gracinha não procuraram feiticeiro para conquistar seus amores. Por sua vez, o referido moço é a contrapartida do soldado: desfaz as reservas da moça prometendo-lhe casar no juiz e no padre, e não buscando feitiço forte. Gracinha fez “feitiço na cama”, o que é sinônimo de performance sexual requintada; o moço “disse até que ia casar no padre e no juiz”. Assim, já na primeira parte, o romance contrapõe crença e descrença na magia como solução para problemas

afetivos. Coloca lado a lado a visão clássica de feitiço (uso dos princípios da magia simpática para realizar desejos) e a noção de feitiço como sinônimo de graça, atrativos físicos ou psíquicos com que se conquista e mantém o outro. A primeira concepção é a que aparece na consulta a Jubiabá do soldado apaixonado por Maria dos Reis. O triunfo de Baldo sobre o soldado confirma a idéia de feitiço como graça, pois não resta dúvida de que Baldo é bem-sucedido com as mulheres e não pede feitiços a Jubiabá para sê-lo.

4.2. Magia: problemas de saúde. Jubiabá desempenha também a função de curandeiro. Um dos seus pacientes é de Ilhéus: “vinha consultar o macumbeiro por causa de uma dor antiga e martirizante que tinha na perna direita. Os médicos já haviam desistido há muito. Falavam nomes complicados e davam remédios caros.” (p. 36). Além de fracassar, a medicina científica explora o usuário dando remédios caros. O triunfo da medicina mágica é completo. O homem curou-se “em duas sessões na casa de Jubiabá” (idem). Sua posição financeira sólida, “era homem de dinheiro” (idem), universaliza os usuários da magia: não são apenas os pobres.

Luísa, que cuida de Baldo criança, padece de dor de cabeça. Trata-a a magia de Jubiabá: “trazia sempre um ramo de folhas (...) e resmungava palavras em nagô. (...) Quando entrava para rezar a velha Luísa, Antônio Balduíno corria para a rua. Mas já sabia que a dor de cabeça da velha passaria.” (p. 26).

Causas naturais e sobrenaturais explicam o agravamento da doença de Luísa:

Quando chegaram [Baldo e Jubiabá], a casa já estava cheia de vizinhos. Uma mulher dizia a sinhá Augusta das Rendas:

– Isso é de carregar aquelas latas na cabeça... Eu sei de uma mulher que também enlouqueceu por causa disso...

Antônio Balduíno começou novamente a chorar. Augusta discordava da vizinha:

– Nada disto, comadre. O que ela tem é espírito e do bom. Vai ver como Jubiabá acaba com isso num instante...

Luísa cantava em voz alta, soltava gargalhadas e estava com Zé Camarão que apoiava tudo que ela dizia. Jubiabá se aproximou e começou a rezar Luísa. Levaram Antônio Balduíno para a casa de Augusta. Mas ele não dormiu e em meio ao temporal, ao ruído do vento e da chuva, ouvia os gritos e as gargalhadas da sua tia. E soluçava alto. (p. 50)

Causa natural seria o aquecimento da cabeça, provocado pelo hábito de Luísa de carregar latas de mingau quente para vendê-lo; sobrenatural, a entrada de um espírito na cabeça. A última hipótese é levantada por Augusta das Rendas, que convive com o

problema pois um espírito persegue-a: “esse malvado que vive me acompanhando. Nem depois de morto deixa de me perseguir.” (p. 41). Sintonizada com o diagnóstico sobrenatural está a terapêutica mágica em que Augusta deposita fé, as rezas de Jubiabá. Elas vieram: “Jubiabá começou a rezar Luísa”.

Não funcionaram:

No outro dia veio um carro do hospício, dois homens pegaram a velha e a levaram. Antônio Balduino se agarrou a ela. Não queria deixar que a levassem. Tentava explicar:

– Não é nada, não. É só dor de cabeça que ela tem. Mas pai Jubiabá cura... Não leve ela...

Luísa cantarolava, indiferente a tudo.

Mordeu a mão do enfermeiro e só a soltou quando o trouxeram à força para a casa de Augusta. Então todos foram muito bons para ele. Zé Camarão veio conversar come ele, faltar em violão e capoeira, seu Lourenço da venda lhe deu caramelos, sinhá Augusta dizia “coitadinho, coitadinho”. Veio também Jubiabá que amarrou uma figa no pescoço de Antônio Balduino:

– Isto é para você ser forte e corajoso... Eu gosto de você. (p. 51).

Acionou-se a terapêutica de base científica: “hospício”, “enfermeiro”. A persistência dos sintomas lança dúvidas sobre o curandeirismo de Jubiabá, contrabalançando a apologia que o caso do endinheirado homem de Ilhéus trouxe a ele, já que os médicos não curaram e o Jubiabá sim. A contraposição entre medicina mágica e científica nivela-as, o que tensiona a narração pois as duas formas de lidar com problemas de saúde revestem-se das mesmas forças. O equilíbrio entre ambas prossegue com o laivo de descrédito lançado sobre o hospício quando Baldo visitou, com Jubiabá, a tia. A instituição de tratamento “parecia cadeia” (p. 58), a desrazão da tia continuava e a aparência piorara, “estava magra e ossuda, os olhos pulados para fora do rosto que andava chupado”. A tia morreu, o que significa dizer que nem a ciência institucionalizada no hospício e nem as rezas recitadas por Jubiabá conseguiram curá-la.

Em “Lutador”, Jubiabá cura um espanhol que sofre de dor de dente: “Já gastei um dinheirão com o dentista e nada... Não me resta nada a fazer.” (idem). Fracassa a ciência do dentista, triunfa a magia de Jubiabá, que recomenda tratamento mágico-religioso: “– Bote chá de malva e reze assim: (...) Você faz a oração na praia. Escreve na areia e vai apagando de cada vez uma palavra, não sabe? Depois vai para casa e bota o chá. Mas sem a oração não presta.” (p. 109). A oração é de São Nicodemos e o modo

de rezá-la é mágico (imitação do efeito desejado: à medida que se desfaz na areia a oração aí escrita, desaparece a dor do dente). Ao receituário não faltou a medicina popular, vinda do conhecimento das ervas: “Depois vá pra casa e bota o chá.”

4.3. Religião: candomblé – Baldo ogã. Em comparação aos romances anteriores, a religião africana ocupa em *Jubiabá* lugar mais central.

O capítulo “Macumba” narra uma festa pública do candomblé:

Foi feito o despacho de Exu, para que ele não viesse perturbar a boa marcha da festa. E Exu foi para muito longe, para Pernambuco ou para a África. A noite caía pelos fundos das casas e era aquela noite calma e religiosa da Bahia de Todos os Santos. Da casa do pai-de-santo Jubiabá vinham sons de atabaque, agogô, chocalho, cabaça, sons misteriosos da macumba que se perdiam no pisca-pisca das estrelas, na noite silenciosa da cidade. Na porta, negras vendiam acarajé e abará.

E Exu, como tinham feito o seu despacho, foi perturbar outras festas mais longe, nos algodoais da Virgínia ou nos candomblés do morro da Favela. (...)

A assistência apertada em volta da sala, junto à parede, estava com os olhos fitos nos ogãs que ficavam sentados em quadrado no meio da sala. Em torno dos ogãs giravam as feitas. Os ogãs são importantes, pois eles são sócios do candomblé e as feitas são as sacerdotisas, aquelas que podem receber o santo. Antônio Balduino era ogã, Joaquim também mas o Gordo ainda não o era e estava no meio da assistência bem junto de um homem branco e magro, calvo, que espiava a cena muito atento, procurando acompanhar a música monótona com pancadas nos joelhos. (...)

De repente uma negra velha que estava encosta á parede da frente, perto do homem calvo, e que de há muito tremia nervosa com a música e com os cânticos, recebeu o santo. Foi levada para a camarinha. Mas como ela não era feita na casa, ficou lá até que o santo a abandonou e foi pegar uma negrinha moça que também entrou para o quarto das sacerdotisas.

O orixalá era Xangô, o deus do raio e do trovão, e como desta vez ele tinha pegado uma feita, a negrinha saiu da camarinha vestida com roupas do santo: vestido branco e contas brancas pintalgadas de vermelho, levando na mão um bastãozinho.

A mãe do terreiro puxou o cântico saudando o santo:

“ – Edurô dêmim lonan ê yê!”

A assistência cantou em côro:

“ – A umbó k’ó wá jô!”

E a mãe do terreiro estava dizendo no seu cântico nagô:

“ – Abram alas para nós, que viemos dançar”. (...)

Então o santo penetrou no meio das feitas e dançou também. O santo era Xangô, o deus do raio e do trovão, e trazia contas pintalgadas de vermelho sobre o vestido branco. Veio e reverenciou Jubiabá que estava no meio dos ogãs e era o maior de todos os pais-de-santo. Deu outra volta dançando e reverenciou o homem branco e calvo que estava ali por convite de Jubiabá. (...)

Foi quando Joana, que já dançava como se estivesse em transe, foi possuída por Omolu, a deusa da bexiga. (...)

Cantavam em coro outra canção de macumba:

“ – Êlôlô biri ô b’ajá gbá kó a péhindá

e estavam dizendo que “o cachorro quando anda mostra o rabo”. Também Oxossi, o deus da caça veio para a festa da macumba do pai Jubiabá. (...)

Jubiabá era reverenciado pelo santo. Braços em ângulos agudos saudavam Oxóssi, o deus da caça. (...)

Foi quando, de súbito, Oxalá, que é o maior de todos os orixás, e que se divide em dois – Oxodian, que é o moço, Oxolufã, que é o velho, apareceu derrubando Maria dos Reis, uma pretinha de seus quinze anos, de corpo virgem e roliço. (...)

Oxolufã, que era Oxalá velho, só reverenciou Jubiabá. (p. 97-101).

Macumba e candomblé: empregam-se as duas denominações. Num primeiro momento, parece que macumba é a festa religiosa conduzida por Jubiabá: “Da casa do pai-de-santo Jubiabá vinham sons de atabaque, agogô, chocalho, cabaça, sons misteriosos da macumba”; “Também Oxossi, o deus da caça, veio para a festa da macumba do pai Jubiabá”. Candomblé parecer ser o culto ocorrido em outros lugares: “E Exu foi perturbar outras festas mais longe, nos algodais da Virgínia ou nos candomblés do morro da Favela”. Entretanto, candomblé aplica-se também à festa de Jubiabá: “Os ogãs são importantes, pois eles são sócios do candomblé”. Logo, macumba e candomblé são sinônimos. *Cacau* generalizava o termo macumba, aplicando-o ao candomblé de caboclo (canção da jurema) e ao candomblé (passos de dança de Honório). *Jubiabá* também aplica-o ao candomblé pois na festa narrada manifestam-se Exu, Omolu, Oxóssi e Oxalá, que são orixás e não caboclos. Tanto vale que uma “canção de macumba” é cantada em língua não brasileira (“ ‘Êlóló biri ô b’ajá gbá kó a péhind’”), diverso da canção da jurema, entoada em português.

Jubiabá não é o pai-de-santo que conduz a cerimônia em que se manifestam os orixás e sim uma personagem indicada pela função que exerce, “mãe de terreiro”. A cada orixá que desce, é ela quem puxa o canto em língua africana, repetido pela assistência e traduzido pelo narrador. Transcrevemos apenas o de Xangô, mas o padrão se repete: descida do santo, canto da mãe de terreiro, paramentação da filha possuída com os trajes do orixás e saudação do santo a Jubiabá. Jubiabá “estava no meio dos ogãs e era o maior de todos os pais-de-santo”. Se está entre ogãs, não preside a cerimônia que acontece em sua própria casa. Não há dúvidas de que seja sua a casa, pois “Da casa do pai-de-santo Jubiabá vinham sons de atabaques” e “Também Oxóssi veio para a festa da macumba do pai Jubiabá”. Não haveria sons de atabaques vindos da casa dele se ele estivesse em outra casa, por exemplo, no terreiro da mãe-de-santo que puxa os cantos a cada santo que desce. É o inverso: a mãe-de-santo é mãe de outro terreiro e nesta noite

da “macumba de Jubiabá” visitou a casa dele (é este o termo empregado no romance, e não “terreiro”) e aí dirige a cerimônia religiosa em que descem os orixás. Portanto, o Jubiabá de *Jubiabá*, se não é declarado pai-de-santo do candomblé de caboclo, conforme mostramos no capítulo primeiro com base em Pierson e Bastide, não aparece atuando como pai-de-santo do candomblé, o que faz o personagem do romance semelhante ao pai-de-santo de que falam os africanistas. Em *Jubiabá*, ele faz feitiço para resolver problemas de amor e dá conta de doenças não curadas pela medicina; logo, desempenha funções de feiticeiro e curandeiro. Não exerce a de sacerdote (está entre os ogãs, o que significa que não preside a cerimônia, ainda que ogã seja também uma função sacerdotal); cedeu-a à ialorixá. Porque quem desce são orixás e não caboclos, nesse momento o romance lida com duas expressões religiosas: o candomblé de caboclo, representado por Jubiabá, em cuja casa se passa a cerimônia; o candomblé nagô, tipificado nas divindades que possuem as feitas, nas canções cantadas em língua africana e na mãe de terreiro que coordena a liturgia.

O capítulo deixa claro o maior aproveitamento do culto aos orixás como matéria romanceável. Em *Cacau*, danças religiosas africanas eram executadas pelo baliza do cordão folclórico e por Honório, mas num gesto isolado, diferente da dimensão coletiva que vemos aqui em *Jubiabá*; *Suor* aproxima-se mais, ao descrever a vertente mágica do despacho e vinculá-lo à organização dos moradores do casarão. Em *Jubiabá*, o assunto está no centro, ocupando o capítulo inteiro: o despacho é oferenda a Exu (parte da liturgia do candomblé), inserido num contexto coletivo e não mais individual de vingança de uma mulher contra a que lhe levou o marido (como era em *Suor*). A favor ainda da centralidade, várias funções do candomblé são nomeadas (ogãs, feitas da casa, feitas visitantes, mãe-de-santo); seqüências litúrgicas são arroladas (música, dança, transe, paramentação da feita na camarinha, cumprimentos à audiência).

Em meio à profusão de detalhes, um evidencia o amadurecer de Baldo: como ogã, é cumprimentado por Omolu (montada em Joana, sua amante dos areais) e Oxalá (descido em Maria dos Reis). Retrospectivamente, o capítulo registra a entrada de Baldo na vida adulta por meio da macumba. O branco que na assistência está ao lado de Gordo é estrangeiro e só conseguiu entrar porque “Antônio Balduino tinha prestígio para conseguir que ele penetrasse na macumba de Jubiabá” (p. 102). A presença do branco na festa pública é o primeiro resultado da habilidade de Baldo como negociador, manifesta na esfera religiosa antes que na política. Antes de inserir-se no emprego

formal, entra no mundo dos adultos por sua posição de ogã. Moleque ou menino não é ogã. Apenas adultos: “Os ogãs são protetores do candomblé, com a função especial, e exterior à religião, de lhe emprestar prestígio e lhe fornecer dinheiro para as cerimônias sagradas.” (CARNEIRO, 2008, p. 120-121). A informação consta do próprio capítulo do romance: “Os ogãs são importantes, pois eles são sócios do candomblé (...) Antônio Balduíno era ogã, Joaquim também, mas o Gordo ainda não o era e estava no meio da assistência.”. Não é qualquer um que pode ser ogã.

Outro dado aponta para a mudança em Baldo depois da macumba. É ainda no capítulo subsequente que ele encontra Luigi, que o contrata para lutar boxe. O encontro se dá no bar “Lanterna dos Afogados”. Depois de contratado, é a Maria dos Reis que Baldo vai dar a notícia:

No outro dia Antônio Balduíno disse à dos Reis:
– Agora não sou mais malandro... Sou jogador de boxe.. Vou ser campeão... Depois vou para o Rio, para a América do Norte...
– Você vai embora?
– Lhe levo, meu bem.
Era melhor que Oxalá, o maior dos santos. (p. 115).

O retorno a Maria dos Reis fecha o ciclo iniciado na macumba, repetindo-se a mesma frase que qualifica Baldo por comparação a Oxalá. Antes de tornar-se lutador de boxe, sua posição de ogã indica sua modificação que o retira do “descompromisso” da vida das ruas. Ocupa posição de adulto numa instituição freqüentada por adultos. Sua afirmação, “Agora não sou mais malandro”, estende para a esfera profana a maturidade verificada no domínio religioso.

4.4. Religião: candomblé – Baldo Exu. Prossigamos com o candomblé, importante na formação da consciência social de Baldo. Movimento grevista e culto aos orixás fusionam-se e Baldo é identificado a Exu no capítulo “Primeira noite de greve”:

A cidade é envolvida pelos sons de batuque que vêm da macumba de Jubiabá. Hoje esses sons de batuque soam aos ouvidos do negro Antônio Balduíno como sons guerreiros, como sons de libertação. (...) Aquele dia de greve fora dos mais bonitos da sua vida. Tão bonito como a fuga através do mato furando o cerco dos capangas. Tão bonito como o dia em que ganhou o campeonato de boxe, derrubando Vicente. Mais bonito até. Ele agora sabe por que luta. E vai assim depressa para avisar todos os negros que estão na macumba de pai Jubiabá. Vai avisar a todos (...)

Será que Exu, Exu, o diabo, está perturbando a festa? Será que se esqueceram de fazer o despacho de Exu, se esqueceram de enviá-lo para bem longe, para outro lado do mar, para a Costa d'África, para os algodoais da Virgínia? Exu está teimando em vir à festa. Exu quer que cantem e dançam em sua homenagem. Exu quer saudação, quer que Jubiabá se incline para ele e diga:

– Ôkê! Ôkê!

Quer que a mãe do Terreiro peça passagem para o santo:

– “Edurô dêmin lonan ô yê!”

Quer que a assistência repita em côro:

– “A umbó k'ó wá Jô!”

Exu não vai embora. É a primeira vez que aquilo acontece numa macumba de Jubiabá. Os sons do batuque escorregam pela ladeira e vão morrer lá embaixo nos becos da cidade grevista. As feitas dançam. Os ogãs olham espantados. Antônio Balduino penetra de manso na festa. Ele é ogã e toma seu lugar dentro do círculo das feitas que dançam. E com a sua presença Exu vai embora. O gordo diz que a festa é de Oxóssi. Mas antes que o deus da caça venha dançar no corpo de uma feita, Antônio Balduino fala:

– Meu povo, vocês não sabe nada... Eu tou pensando na minha cabeça que vocês não sabe nada... Vocês precisam ver a greve. Negro faz greve, não é mais escravo. Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxóssi? Os ricos manda fechar a festa de Oxóssi. Uma vez os polícias fecharam a festa de Oxalá quando ele era Oxolufã, o velho. E pai Jubiabá foi com eles, foi pra cadeia. Vocês se lembram, sim. O que é que negro pode fazer? Negro não pode fazer nada, nem dançar para santo. Pois vocês não sabem de nada. Negro faz greve, pára tudo, pára guindaste, pára bonde, cadê luz? Só tem as estrelas. Negro é a luz, é os bondes. Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tem tudo na mão. É só não querer, não é mais escravo. Meu povo, vamos pra greve que a greve é como um colar. Tudo junto é mesmo bonito. Cai uma conta, as outras caem também. Gente, vamos pra lá.

E Antônio Balduino sai sem ver os que o acompanham. O Gordo vai com ele, Joaquim e Zé Camarão também. Jubiabá estende as mãos e diz:

– Exu pegou ele... (p. 277-278)

De novo, a cerimônia é na casa de Jubiabá: “sons de batuque que vêm da macumba de Jubiabá”; “todos os negros que estão na macumba de pai Jubiabá”; “é a primeira vez que aquilo acontece numa macumba de Jubiabá”. Ele não ocupa a posição de sacerdote, e sim a mãe de terreiro. Exu “quer que a mãe do Terreiro peça passagem para o santo”, ação executada por ela em “Macumba”, em que, a cada orixá que descia, ela pedia, em língua africana, passagem para o santo. Quanto a Jubiabá, “Exu quer saudação, quer que Jubiabá se incline para ele”. Era o que os Omolu, Xangô, Oxóssi e Oxolufã quiseram de Jubiabá em “Macumba”.

Quanto às denominações, o capítulo usa apenas macumba. Não se lê “candomblé”, como estava no capítulo “Macumba”. No entanto, outra denominação aparece: batuque. E por três vezes, “a cidade é envolvida pelos *sons de batuque*”, “Hoje esses *sons de batuques* soam aos ouvidos”, “Os *sons do batuque* escorregam pela ladeira”. Tanta repetição ecoa o termo que, no Sul, “permaneceu para designar as

cerimônias fetichistas, em particular em Porto Alegre” (BASTIDE, 1973, p. 195) e que um dia nomeou a religião dos negros em São Paulo, substituído depois por macumba. A repetição torna-se mais significativa quando comparada à ausência da expressão no capítulo “Macumba”: “Da casa do pai-de-santo Jubiabá vinham *sons de atabaques*”. Não são “sons de batuque” porque se empregou outro sinônimo para cultos afros, “candomblé”. Conclusões: outras denominações para os cultos afro aparecem tanto em “Macumba” quanto em “Primeira noite de greve”; “macumba”, em ambos, tem um uso peculiar dado pelo ficcionista, não registrado pelos estudiosos para tais cultos na Bahia, onde é ambientado *Jubiabá*.

Umbanda não denomina corretamente a festa, como quis um crítico: “Quando Balduíno invade a sessão da umbanda, novamente se pode perceber o discurso impregnado de marxismo do narrador falar pela voz do personagem.” (DUARTE, 1996, p. 105). O crítico compreendeu bem que o capítulo narra uma cerimônia religiosa africana, pois adiante ele emprega a expressão “deuses do culto afro” (p. 106). Não é sinônimo de candomblé porque a umbanda não cultua deuses africanos e sim caboclos (espíritos dos antepassados indígenas) e pretos velhos (espírito dos antigos escravos negros). Na umbanda, “as divindades negras não descem mais (...) são substituídas por espíritos que cavalgam o corpo dos médiuns. Ogum, deus da guerra, Oxóssi, deus da caça, cedem seus lugares aos caboclos Rompe-Mato e Arranca-Toco.” (ORTIZ, 2011, p. 70). Na macumba da primeira noite de greve, “O Gordo diz que a festa é de Oxóssi.” (AMADO, 1970, p. 277). Não é festa de Arranca-Toco.

O erro conceitual de Duarte leva-nos à sua análise de *Cacau*, em que, do anticlericalismo que dava a tônica da descrição de alguns padres no romance, ele concluía pelo processo de ridicularização sofrido pela religião, mostrada como “fator de embotamento das consciências” (DUARTE, 1966, p. 55). Duarte ignora o Pe. Sabino, por quem o povo tem simpatia e que não é alvo do “processo de ridicularização”; generaliza o catolicismo, ao fazer o anticlericalismo ser sinônimo de demérito à religião em geral, não obstante anticlericalismo derive de *clero*, nome costumeiramente empregado para referir-se à elite religiosa católica; desconhece as outras expressões religiosas do romance (candomblé e candomblé de caboclo), conhecidas do personagem Honório, no qual elas não são “fator de embotamento” da consciência de classe.

Além de *Cacau*, *Jubiabá* resiste à interpretação de Duarte segundo a qual a religião é dado menor nas obras. Quanto a *Jubiabá*, a análise é uma teratologia. O crítico afirma que “Balduino invade a sessão da umbanda” (itálico nosso). Indo ao romance, o verbo empregado é de semântica bem diversa: “Antônio Balduino penetra de manso na festa.” (AMADO, 1970, p. 278). Penetrar de manso é assaz distinto de invadir. Vejamos o contexto em que “invadir” aparece: “Foi só então que a mãe do terreiro cantou: ‘ – Ê inum ójá l’a ô Jô, inun li a ô lô.’ / Ela estava avisando: ‘O povo da feira que se prepare. Vamos invadi-la.’” (p. 101: itálico nosso). A ação de cunho político (“invadir”) é anunciada pela mãe do terreiro no interior da festa pública da macumba de Jubiabá, o que estampa os vínculos entre política e religião, justamente o oposto do que Duarte quer advogar. Elas não se dissociam e nem a segunda desaparece para ceder lugar à primeira, como sustentou Duarte – que invadiu o romance com o seu marxismo saqueando dele a religião.

Quanto à religião, “Primeira noite de greve” é simétrico a “Macumba”. Nomeiam-se os instrumentos (“sons de atabaques”), a liturgia inicial (“será que esqueceram de fazer o despacho de Exu”). O destino do orixá (“será que se esqueceram de enviá-lo para bem longe (...) para os algodoais da Virgínia?”) é o mesmo de “Macumba”: “E Exu, como tinham feito o seu despacho, foi perturbar outras festas mais longe, nos algodoais da Virgínia” (p. 97). A homologia completa-se pela posição de responsabilidade de Baldo (ogã em “Macumba” e grevista em “Primeiro dia de greve”), o que prova que seu ingresso no mundo adulto não se dá agora mas ocorrera antes, pela formalização de uma função na hierarquia do candomblé. Mas, nem tudo são simetrias, “Exu não vai embora”.

Baldo expulsou Exu ou Exu possui Baldo? As duas possibilidades são defensáveis e em ambas candomblé liga-se à política.

A favor da primeira alternativa, há esta frase: “E com sua presença Exu vai embora.”. Isso mostra a confluência entre a religiosidade africana e o aprendizado social de Baldo. Se Exu foi embora quando ele chegou é porque a força de Baldo não está só no plano mundano da organização proletária mas ultrapassa-o e atinge o supramundano agindo sobre divindades. Ao invés de lermos a partida de Exu como um rebaixar da esfera religiosa e elevação da militância política à condição de única solucionadora dos problemas terrenos, interpretamos o episódio como o nivelamento da

militância política ao engajamento religioso porque despachar Exu é liturgia do candomblé e não estratégia de luta do operariado contra os donos do capital.

A favor da segunda, temos este comentário de Jubiabá, “Exu pegou ele”. Não foi embora. Fez de Baldo seu cavalo, isto é, filho-de-santo por meio de quem o orixá se manifesta. São raros os casos de membros do candomblé cujo orixá seja Exu. Edison Carneiro, ao afirmar que “Exu pode dançar no candomblé, mas não em meio aos demais orixás” (CARNEIRO, 2008, p. 72), relata uma exceção: “Isso aconteceu certa vez, no candomblé do Tumba Junçara (Ciríaco), no Beiru: a filha dança rojando-se no chão, com os cabelos despenteados e os vestidos sujos. A manifestação tem, parece, caráter de provação.” (idem). A exceção é confirmada: “Tivemos oportunidade de assistir a um axexê angola no terreiro de Ciríaco, realizado em homenagem a uma das filhas-de-santo da Bahia, a única que tinha Exu como santo.” (BASTIDE, 1973, p. 346). A filha-de-santo a cujo axexê (cerimônia fúnebre) assiste é a mesma referida por Carneiro: “Edison Carneiro já falou dessa filha-de-santo como de um caso único nos anais do candomblé. Conhecemos bastante sua vida”. (idem). Na opinião de outro antropólogo, “No Brasil, como em Cuba, Exu foi sincretizado com o Diabo (...) Poucas pessoas lhe são abertamente consagradas em função desse suposto sincretismo com o Diabo. (VERGER, 1981, p. 79). Na ficção de Jorge Amado, Exu entrou na cabeça de Baldo. Temos a característica que passa a marcar Baldo daí pra frente: fazer discursos. Uma das variantes dos mitos de Exu narra o modo como ele adquiriu de Olodumare a posição de ser o mensageiro entre ele e os demais orixás: “Doravante será meu mensageiro, pois respeitou o *euó*. Tudo o que quiserem de mim que me seja mandado dizer por intermédio de Exu.” (PRANDI, 2008, p. 43). Baldo discursa, levando aos negros que assistem à macumba os pontos básicos da sua ideologia política. Tornou-se um mensageiro e de Baldo os negros ouvem a mensagem da classe proletária: “E vai depressa para avisar todos os negros que estão na macumba de pai Jubiabá.” O auge de sua consciência de classe (compreender a causa do sofrimento dos negros e dos pobres) coincide com o auge de sua consciência étnica (possessão por Exu).

Tanto coincide que Baldo compara greve a colar: “Meu povo, vamos pra greve que a greve é como um colar. Tudo junto é mesmo bonito. Cai uma conta, as outras caem também”. A metáfora recebeu atenção especial de Duarte: “Detenhamo-nos, antes, na imagem do colar como símbolo da união proletária (...). Trata-se de um *leitmotiv* da literatura engajada dos anos 30” (DUARTE, 1996, p. 105). Antes de ser

“símbolo da união proletária” é símbolo da união com o orixá: “É sabido que as filhas de santo usam em torno do pescoço um colar, cujas contas não são escolhidas ao acaso das preferências individuais, e sim segundo regras determinadas pela teoria das correspondências místicas, cada orixá possuindo suas cores próprias.” (BASTIDE, 1959, p. 134). Por meio da cerimônia conhecida como “lavagem das contas”, dá-se a incorporação do sujeito ao candomblé: “a lavagem das contas constitui o primeiro momento desta incorporação; ‘dar de comer à cabeça’ é o segundo momento, a iniciação a terceira.” (p. 135). O capítulo “Macumba” fornecia este detalhe do conjunto religioso do candomblé: “a negrinha saiu da camarinha vestida com roupas do santo: vestido branco e *contas* brancas pintalgadas de vermelho” (AMADO, 1970, p. 98). Canções de macumba referem-se ao colar: “ – A mãe se enfeita de jóias. / – Enfeita de contas o pescoço dos filhos / – E põe novas contas no pescoço dos filhos...” (p. 99). Isso cantava a mãe de terreiro em nagô; os ogãs e a assistência “faziam o coro pronunciando uma onomatopéia que indicava o ruído das contas ‘que estavam todas a trincar’: – ‘Ômirô wónrón wónron wónron ômirô.’” (idem). Baldo é ogã e neste dia estava na macumba. Portanto, o colar referido por ele ao discursar na macumba de Jubiabá diz respeito ao objeto cúltico do candomblé. Consciência de classe e consciência étnica coincidem. Não colidem antiteticamente.

A possessão verificada na assunção da função de mensageiro (atributo do orixá) confirma-se ainda por esta frase dita por Baldo no início de seu discurso: “*Eu tou pensando na minha cabeça que vocês não sabe nada...*” (destaque nosso). A cabeça “é considerada como o lugar da residência do orixá” (BASTIDE, 1959, p. 136). A possessão é a entrada do orixá na cabeça do fiel a ele consagrado e, durante o transe, é o orixá que age por meio do seu cavalo. Em função disso, a cabeça é parte do corpo importante no ritual de iniciação, cujo começo, no xangô, é marcado pela lavagem da cabeça, “rito a partir do qual o processo de iniciação se torna irreversível” (SEGATO, 2005, p. 107). Inclui raspar o cabelo, pintar o crânio (QUERINO, 1938, p. 67), fazer pequenos cortes no couro cabeludo (JOÃO, 2006, p. 41) e noutras partes do corpo, “fechados com pós rituais.” (PRANDI, 1991, p. 159). Como se vê, muita coisa envolvendo a cabeça. Para ela é que o romancista chama a atenção de seus leitores ao colocar seu personagem destacando-a para sua audiência ao iniciar seu discurso. Por conseguinte, algo de singular se passa com a cabeça, identificado e nomeado pelo centenário pai-de-santo: “ – Exu pegou ele...”. Se pegou, entrou pela cabeça e o que sai

dessa cabeça possuída pelo deus é mensagem do orixá aos seus filhos. Os orixás não falam português e sim nagô, o que vale dizer que seus filhos, em transe, usam a língua africana e não a brasileira. Entidades do candomblé de caboclo e da umbanda e os espíritos descidos em sessões kardecistas é que falam em vernáculo (ou a língua conhecida do espírito enquanto encarnado), não as do candomblé. Isso não invalida o argumento, dados os cortes que Jorge Amado faz na etnografia religiosa para criar sua ficção e que vimos em *Cacau*; fosse a ficção repetição do factual, o capítulo não se chamaria macumba e sim candomblé e Exu teria ido embora ao receber suas homenagens. O vernáculo de Baldo depois que “Exu pegou nele” é mais um dos cortes.

Sustentamos que a primeira alternativa de interpretar a cena de Exu e Baldo nivela religião e política. O nivelamento pode ser visto igualmente na segunda. O fato de Exu não ter ido embora é a greve que ele faz tanto quanto os trabalhadores. A abertura do capítulo registrava que “A noite é bela (...) No entanto os homens se recolhem e não sairão nesta noite a passear. É que a cidade está às escuras (...) Também nas ruas da cidade não há movimento.” (p. 277). Os operários não aceitam a exploração e Exu não aceita o despacho. Ao deixar de ir para a Virgínia, o orixá solidariza-se com os grevistas. Quer estar onde estão os operários em luta contra a opressão.

Exu, importante assim em *Jubiabá*, requer aprofundamento teórico. Os estudiosos contemporâneos dissociam Exu e diabo “pois para a religião tradicional iorubá *Èsù é o amigo do homem*, não o inimigo. A visão de *Èsù* como inimigo parte dos colonizadores, e não dos iorubás tradicionais”. (MARINS, 2010, p. 70). Basearemos-nos em Marins, em função de sua crítica à demonização de Exu.

Marins objetiva “fazer um estudo sobre este polêmico *oríkì* traduzido para o inglês e depois para o português como ‘*Exu, o inimigo dos Orixás*’.” (p. 25). O *oríkí* leva o título da primeira frase, *Èsù Òta Òrìsà*, a qual empresta o nome ao trabalho de Marins e, segundo ele mesmo, é a “que nos interessa” (p. 53). Como se nota pelo título do livro a ser examinado, Exu é aproximado do diabo (“inimigo”). Logo em seguida, Marins define *oríkì* citando outro autor da área: “É um nome que encerra uma louvação, um elogio que se refere a uma qualidade sempre excelente da pessoa. Os *oríkì* são também criados para os Orixás, as cidades, plantas e animais domésticos.” (p. 26). No caso do livro analisado, o erro procede do desconhecimento do iorubá por parte do autor inglês e do modo como traduziu a palavra africana *Òta*. A prosódia iorubá comporta

variações na pronúncia da palavra, podendo ser “*Òta*: pedra; *Òta*: um campeão do jogo de *ayó*; *Òtá*: inimigo”. (p. 28). E acrescenta: “Poderíamos citar dezenas de palavras com variações tonais semelhantes, em que a alteração do tom implica a mudança de seu significado, mas bastam essas poucas para o estudo do *oríkì*.” (idem). O sentido a ser defendido por ele é o de “Um campeão do jogo de *ayó*”:

Devido ao enorme prejuízo que a publicação do livro trouxe para a religião dos orixás no Brasil, decidimos estudar o *oríkì* com o objetivo de expor neste texto o andamento de suas publicações e traduções, apresentando outra versão e sua possível relação com o popular e tradicional jogo iorubá chamado *ayó*. (p. 30).

Seguindo essa rota, revisa trabalhos sobre o *oríkì*. Quanto aos três sentidos listados anteriormente, em quatro dos trabalhos a tradução é “inimigo”, ficando assim a primeira frase do texto, “Èsú, o adversário das divindades”, e dois como pedra, o que daria, “Èsú, a pedra angular dos deuses” (p. 37), “Èsú, portador da pedra” (p. 47). E conclui: “Como podemos perceber, as versões deste *oríkì* são divergentes. Algumas estão a favor de Èsú, outras estão contra.” (p. 54). Prossegue, realizando seu intento de “buscar outra versão para este *oríkì*, estudando uma possível relação do mesmo com o jogo do *ayó*”. (idem). Como era de se esperar, em sua tradução Exu não é inimigo dos orixás e menos ainda o inimigo (o diabo): “Èsú, o *Òrisà Vencedor*” (p. 62).

Desconhecemos o iorubá e não podemos aprovar ou contestar a tradução de Marins nem a crítica endereçada por ele às outras e menos ainda somos especialista em religião dos orixás para debater a pertinência desse ou daquele atributo de Exu. A incursão pelo assunto foi exigência do romance, uma vez que os dois capítulos dedicados à macumba de Jubiabá detêm-se no despacho a Exu. No caso de “Primeira noite da greve”, o orixá adquire mais importância: não vai embora do terreiro, o que é elaboração do ficcionista, já que os estudiosos do candomblé que lemos não documentam nenhum caso de despachos recusados por Exu. Se não lhe fazem sacrifício, atrapalha a festa, isto é, “teima em vir à festa” dos outros orixás (para empregarmos as palavras do romance). Disso falam os africanistas, e não de um Exu renitente e caprichoso, que não aceita o sacrifício feito a ele. A coerência com as regras do culto é mantida em outro aspecto, o não aparecimento de nenhum outro orixá. Toques, cantos e

danças aos outros são feitos depois do despacho de Exu; não tendo ele ido embora, os outros não vieram. O capítulo avança não com a chegada de orixás e sim com o discurso de Baldo, indicando que o discurso é a mensagem de Exu aos grevistas transmitida por meio de seu filho-de-santo, Baldo.

Elaboração ficcional parecida há em “Macumba”. Edison Carneiro elogia o capítulo como um caso de “fidelidade rara” (CARNEIRO, 1981, p. 50). Bem pode ser rara a fidelidade, o que não podemos sopesar pelo fato de uma pesquisa em Literatura dispensar, o que não é o caso em Antropologia, da observação *in locu*; contudo, a “rara fidelidade” não rarefaz a ficcionalidade de *Jubiabá*. Recordemo-nos do disposto no primeiro capítulo: macumba não é termo conhecido na Bahia, e sim no Rio. Assim estava em Arthur Ramos, Mário de Andrade e Bastide. Para a Bahia, Carneiro e Pierson registram, para o culto dos negros bantos, o termo *candomblé*, o mesmo empregado para o dos negros jeje e nagô. Considerando isso, a seleção lexical feita por Jorge Amado para o título do capítulo (“Macumba”) cliva o real e crava o ficcional, fazendo valer para o Rio o que narra na Bahia e nomeando na Bahia o que se passa no Rio. Com isso, o *candomblé* desbaianiza-se e a macumba descarioquiza-se. Sabendo que a luta dos proletários não é carioca, nem baiana, nem brasileira e que a causa pela qual Baldo (ogã da macumba em Salvador e não no Rio) lutará não é só nacional, o cruzamento de tais dados mostra a junção entre religião africana e política em *Jubiabá*. A consolidação de um romance proletário em que o herói luta pela causa proletária, que é internacional, se dá numa obra em que as denominações aos cultos africanos é transregional.

Exu é desdemonizado. Essa é outra razão, também de ordem da análise literária, para termos aprofundado em Exu. Ele está ao lado do diabo nas palavras do narrador, “Será que Exu, Exu, o diabo, está perturbando a festa?” (AMADO, 1970, p. 278). Não é endosso ao sincretismo colonialista. A justaposição Exu-diabo é antes a acolhida que o romance dá a uma tradição cristocêntrica que a pura e simples subscrição da demonização do deus nagô. A demonização de Exu é desfeita. A permanência de Exu no terreiro é sua solidariedade aos grevistas. A noite é especial no plano mundano porque é a “primeira noite da greve” e torna-se singular na esfera sagrada porque “Exu quer que cantem e dancem em sua homenagem”. As duas possibilidades de leitura para o que aconteceu a Exu naquela noite e que atrás defendemos permitem-nos sustentar a desdemonização de Exu. Pela primeira, se o orixá foi embora somente depois que o líder grevista chegou, é porque reconheceu a autoridade sindical de Baldo. Isso é

incompatível com o agir do capeta, espírito dado a negar. Assim está no canto de Mefistofeles no primeiro ato da ópera *Mefistófeles* de Boito, “Son lo Spirito che nega sempre, tutto”, ou no diálogo entre Deus e o Diabo em *A igreja do diabo* de Machado de Assis, “ – Senhor, eu sou o espírito que nega”. De fato é pelas negativas, porque é a figuração dos deuses da negada religião do outro ou do que dentro de si o indivíduo não suporta, pontos de vista da Antropologia e da Psicologia, respectivamente. Pela segunda possibilidade, se o orixá entrou na cabeça de Baldo, é porque o elegeu como seu cavalo e a escolha se deu num dia em que o rapaz conduziu-se conforme o código ético aprendido ao longo da formação de sua consciência social e solidarizou-se aos demais companheiros – coisa também não condizente com satanás, que costuma tomar para si pessoas fora da reta ou desviá-las do reto proceder. A gradativa formação da consciência de classe de Baldo é também sua iniciação como filho-de-santo do orixá. O discurso aos negros na macumba no primeiro dia de greve diploma-o como líder proletário habilitado a transmitir aos outros o que assimilou ao longo dos anos de aprendizado. Idêntico passo na iniciação no candomblé, que culmina com a festa pública da apresentação do inciado, em que o deus a que é consagrado manifesta-se à audiência ao possuir o filho entrando pela sua cabeça. Por uma ou por outra possibilidade, Exu não é inimigo, nem das divindades nem dos homens, e sim amigo dos homens (os trabalhadores) que lutam contra os inimigos do homem (os capitalistas). Verificam-se o sincretismo colonialista, uma vez que Exu é inimigo dos homens (os capitalistas que exploram), e o dessincretismo pós-colonialista proposto por Marins, porquanto Exu seja amigo dos homens (os grevistas que lutam contra os exploradores). Exu é amigo dos homens por ser solidário aos grevistas e estar com eles em Salvador nesta noite, razão pela qual não aceitou o despacho que o conduziria à Virgínia. A luta é aqui, não lá. Exu é inimigo dos homens por sagrar como seu cavalo o líder grevista Baldo que, na noite de greve, combate contra os inimigos dos negros. Considerando o desfecho da greve, “A greve está terminada com a vitória integral dos grevistas.” (p. 302), o atributo de Exu antecipa o defendido por Marins, “Èsú, o Òrisà Vencedor”. E dos vencedores, poderíamos aditar considerando o resultado da greve.

5. *Mar morto* (1936)

5.1. Religião: candomblé – Iemanjá/Orungã, Iemanjá/Guma. O candomblé em *Mar morto* ocupa um espaço tão importante quanto em *Jubiabá*. O romancista elege um dos orixás, Iemanjá. Narram-se o mito, a evolução do culto e a sua mistura ao culto católico. Guma, o protagonista vive o mito de Iemanjá. Sua morte por afogamento é sua transa com a deusa.

Nas variantes do mito de Iemanjá, encontramos que Orungã, um dos filhos de Iemanjá, desejando-a, quis possuí-la e, na fuga, “Iemanjá caiu desfalecida e cresceu-lhe desmesuradamente o corpo”. (PRANDI, 2008, p. 382). Do seu corpo, nasceram doze orixás, um deles Xangô⁶⁶. Numa outra variação do mito, Xangô é seduzido pela mãe. Portanto, nos episódios Iemanjá-Orungã e Iemanjá-Xangô, ela foi mãe e esposa. O mito é lembrado no capítulo “Iemanjá dos cinco nomes”: “ela é dos orixás mais poderosos, ela é dos primeiros, daqueles de onde os outros vieram.” (AMADO, 1970a, p. 81).

Guma revive o mito.

Ao desejar a mãe, de quem cresceu afastado, mas que um dia reaparece no cais para revê-lo. Depois de conversar com Francisco, tio de Guma e que o criou, a mulher lhe é apresentada, quando ele retornava no barco:

O saveiro está bem perto do cais. (...) Seu tio está próximo com a mulher. Pula para dentro do saveiro, estende a mão para a mulher que salta mostrando as coxas, Guma olha e um desejo violento o invade, o toma todo. É bonita, sim. Agora, que Francisco vá embora, que o deixe somente com ela, que não se meta entre eles que Guma mostrará de que será capaz. A mulher olha para ele, bem que ela gostou de Guma. Sim, ele parece um homem apesar de seus onze anos. Guma sorri mostrando os dentes alvos. Francisco está sem jeito, as mãos abanando. A mulher sorri, Guma olha os dois e o seu riso é de inteira satisfação. A mulher pergunta:

⁶⁶ A versão está em Ellis (ELLIS, 1964a, p. 44-45). Mas a autenticidade é contestada: “No candomblé, nem mesmo os deuses têm uma única origem com aceitação consensual. Neste sentido, pode-se inclusive dizer que o mito segundo o qual Iemanjá é a mãe dos demais orixás, com exceção dos orixás da criação, como os Oxalás, é falso, uma vez que este mito, generalizado no Brasil e em Cuba, nunca existiu na África, tendo sido resultante de um engano de registro etnográfico cometido na África pelo Coronel Ellis. Nina Rodrigues tomou o mito como verdadeiro, embora não tenha encontrado sinal dele na Bahia, e o publicou. Foi imediatamente republicado em Cuba por Fernando Ortiz. Hoje em dia, há quem acredite ser Iemanjá a mãe dos orixás e há quem conteste; não existe nunca uma única história, uma só versão. E isso aplica-se ao candomblé como um todo, quer se trate de mito, de rito ou de organização.” (PRANDI, 1991, p. 114).

– Você ta me conhecendo?

Ele a conhece, sim. Há muito que ele a espera. Ele a procurou nas ruas de mulheres perdidas, na beira do cais, em todas as mulheres que olharam para ele. Agora a encontrou. Ela é sua mulher. Ele a conhece de há muito, desde que os desejos penetraram seus nervos, perturbaram seus sonhos.

Francisco fala:

– É tua mãe, Guma.

E o desejo não fugiu. Não era possível que fosse sua mãe, aquela mãe em quem ninguém nunca lhe falara, mãe em quem nunca pensara. Uma pilhéria de seu tio com certeza. Aquela que está ali era uma mulher da rua que viera para dormir com ele. Francisco não devia tê-la comparado com sua mãe, que seria boa e suave, muito longe daquelas coisas em que pensava. Mas a mulher se aproxima dele e o beija como devem beijar as mães. As mulheres da vida beijam de maneira diferente, sem dúvida. A voz da mulher é pura:

– Te deixei há tanto tempo... Nunca mais te deixo...

Então Guma começa a chorar e ele mesmo não sabe se é por ter encontrado sua mãe, se é por ter perdido a mulher que esperava. (p. 40-41).

Mãe e mulher fundem-se na criatura, como fundidas estão em Iemanjá: “Só há uma mãe que pode ao mesmo tempo ser esposa: é Iemanjá e por isso ela é tão amada dos homens do cais.” (p. 43). Assim foi Iemanjá com Orungã no mito, assim o é a mãe com Guma no romance. À primeira vista, Guma sente desejo. O desejo permanece, mesmo depois de Francisco informá-lo de que a mulher é a mãe. Recrimina-se pelo que sente. O episódio fecha-se sem que Guma se decida pela mãe ou pela mulher, “começa a chorar e não sabe se é por ter encontrado sua *mãe* se é por ter perdido a *mulher* que esperava”. Como Orungã, que fez da mãe Iemanjá a sua mulher Iemanjá. Capítulos adiante a reedição do mito por Guma é lembrada: “Era como Orungã” (p. 85).

Ao envolver-se com Esmeralda, cujos verdes olhos são da cor da pedra de Iemanjá “(que é verde e se vai buscar no fundo do mar)” (p. 82). Esmeralda não só tem os olhos verdes, “Vê na caneca de café os olhos verdes de Esmeralda” (p. 176), mas é também pedra (esmeralda), confirmando-se seu espelhamento à orixá.

Ao relacionar-se com Rosa Palmeirão, cujos olhos contêm, a exemplo dos de Esmeralda, o verde de Iemanjá: “Por que o ABC não falava naqueles olhos fundos, verdes, que pareciam uma pedra do fundo do mar. Mais que o punhal, a navalha, o corpo bem feito, as nádegas de saveiro, aqueles olhos metiam medo, eram fundos e verdes como o mar.” (p. 61). De novo, verde e pedra, os elementos que se referem a Iemanjá. Reencenam o mito quando Guma possui Rosa: “Mas a vida para Rosa Palmeirão não era só barulho. Do que mais gostava, mais do que briga, de cachaça, de conversa, é de estar assim nos braços de Guma, estendida na areia, dominada, mulher”

(p. 62). Mulher de Guma. Mãe de Guma também: “Rosa Palmeirão terá os olhos úmidos de lágrimas, ela amava Guma como a um filho.” (p. 254).

O romance aproveita outra versão do mito:

Iemanjá afoga seus amantes no mar

Iemanjá é dona de rara beleza
e, como tal, mulher caprichosa e de apetites extravagantes.
Certa vez saiu de sua morada nas profundezas do mar
e veio à terra em busca do prazer da carne.
Encontrou um pescador jovem e bonito
e o levou para seu líquido leito de amor.
Seus corpos conheceram todas as delícias do encontro,
mas o pescador era apenas um humano
e morreu afogado nos braços da amante.
Quando amanheceu, Iemanjá devolveu o corpo à praia.
E assim acontece sempre, toda noite,
quando Iemanjá Conlá se encanta com os pescadores
que saem e seus barcos e jangadas para trabalhar.
Ela leva o escolhido para o fundo do mar e se deixa possuir
e depois o traz de novo, sem vida, para a areia.
As noivas e as esposas correm cedo para a praia
esperando pela volta de seus homens que foram para o mar,
implorando a Iemanjá que os deixe vivos.
Elas levam para o mar muitos presentes,
flores, espelhos e perfumes,
para que Iemanjá mande sempre muitos peixes
e deixe viver os pescadores. (PRANDI, 2008, p. 390).

O romance alude aos sacrifícios à divindade, um deles o de uma criança, cujo desfecho foi a proibição das festas a Iemanjá. O relato do sacrifício conclui-se assim: “Mas, aquelas águas eram de Iemanjá, aos poucos a sua festa voltou, também a sua cólera havia passado, ela não quis mais crianças e virgens.” (p. 84). Quis homens e pescadores (amantes que afoga no mar): “As mulheres sacodem os presentes, recitam os pedidos (... que meu homem não fique nas tempestades...)” (p. 86). Pedem para não ficarem por haver a ameaça de não voltarem; logo, Iemanjá pode tomar os maridos das suplicantes como seus amantes. E esta outra, capítulos adiante: “Um marítimo não tem o direito de sacrificar uma mulher.” (p. 123). O direito de fazer sacrifício humano é reservado a Iemanjá que não quer “mais crianças e virgens” (p. 84). Por conseguinte, os marinheiros (e depois o próprio Guma) que morrem afogados são amantes de Iemanjá.

O crítico Engler, ainda que cite Iemanjá, não investiga o mito na trama de *Mar morto*: “A crença na deusa do mar pertence às religiões afro-brasileiras, que se misturaram sincreticamente ao catolicismo. Iemanjá veio da África com os escravos negros e entre os moradores dos portos ninguém duvida de sua existência.” (ENGLER, 1992, p. 62)⁶⁷. A menção a Iemanjá permanece como mera constatação do crítico, passível de ser feita por qualquer leitor, já que o mito e o culto do orixá são apresentados no interior do romance. Engler não olhou para a vida de Guma como sendo a de Orungã nem para a mãe de Guma e Esmeralda como figuras femininas de *Mar morto* cuja matriz é a feminina entidade do panteão iorubá.

6- *Capitães da areia* (1937)

6.1. Religião: comunismo. O comunismo concretiza-se na sociedade igualitária dos capitães da areia.

A fazenda de *Cacau*, que tem no nome Fraternidade o ideal de igualdade entre os trabalhadores, foi local de tentação por meio de outro ideal, o do casamento rico. Magnólia sucumbiu. Sergipano quase repetiu o gesto da ex-namorada (Margarida), ao receber a proposta de casamento da filha do patrão. Recusou a oferta, mas beijou a ofertante. Traição do mesmo jeito, semelhante à entrega de Magnólia ao filho do patrão.

O casarão de *Suor* “funciona como microcosmo simbólico não do todo social, mas apenas de sua base, formada pelos que produzem e sustentam a riqueza” (DUARTE, 1996, p. 63). Mas, entre esses que “produzem e sustentam a riqueza”, repetia-se a divisão reinante no “todo social” pois a moradora italiana alugava quartos. Outra moradora continuará a linhagem de traidoras inaugurada por Margarida e Magnólia. É a “moça de azul” (AMADO, 1966, p. 268), sem nome ao longo da narrativa, e que se mantém distante dos demais inquilinos: “Álvaro Lima subiu as escadas devagar. Cumprimentou a moça de azul que descia silenciosa, encostada à parede.” (p. 302). Prefere o contato com a parede ao contato com os moradores. Ignora

⁶⁷ Der Glaube an die Meersgöttin gehört zu den afro-brasilianischen Religionen, die mit dem Katholizismus synkretistisch verschmolzen sind. Iemanja ist mit dem Negersklaven aus Afrika gekommen, und unter den Hafenbewohnern zweifelt niemand an ihrer Existenz.

o cumprimento de Álvaro. Ignora o movimento contra a decisão do funcionário da inspeção sanitária de fechar o banheiro: “Da escada sentiam todo o movimento da casa. (...) A moça de azul que saía.” (p. 346). A escada (título do quadro em questão) é para ela meio de saída do casarão e não ponto de encontro com aqueles que nele moram. No capítulo final, troca de endereço para casar-se com o filho do patrão e comenta com Linda: “ – (...) Calcule que vou me casar com meu patrão... A alta sociedade... Me desculpe, mas preciso dizer a alguém... Lhe desejo uma felicidade igual.” (p. 350). Sua opção contrapõe-se à de Linda, que abandona o sonho de casar para aderir à causa proletária. Pensando em *Cacau*, opõe-se à decisão de Sergipano de recusar o amor da filha do patrão para amar a classe. A vida amorosa da moça de azul e a financeira da italiana demonstram que o casarão de *Suor* não é o espaço da igualdade.

O trapiche dos *Capitães da areia* é esse espaço:

Neste tempo a porta caíra para um lado e um do grupo, certo dia em que passeava na extensão dos seus domínios (...), entrou no trapiche.

Seria bem melhor dormida que a pura areia, que as pontes dos demais trapiches onde por vezes a água subia tanto, que ameaçava levá-los. E desde essa noite uma grande parte dos Capitães da Areia dormia no velho trapiche abandonado, em companhia dos ratos, sob a lua amarela.

Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam (...).

É aqui também que mora o chefe dos Capitães da Areia: Pedro Bala. (...)

Nunca ninguém soube o número exato de meninos que assim viviam. Eram bem uns cem e desses mais de quarenta dormiam nas ruínas do velho trapiche. (AMADO, 1970b, p. 30-31).

Graciliano Ramos e Bueno apontaram em *Suor* um ponto problemático que se impunha a Jorge Amado tendo em vista o projeto anunciado na nota a *Cacau*: conciliar o aprofundamento de um personagem (exigência para que a narrativa se configure como *romance*) com o alargamento de um painel coletivo (exigência para que o romance seja *proletário*). O romance (ainda na opinião da crítica) fragiliza-se ao atender à primeira, sendo, no entanto, mais forte que *Cacau* quanto à segunda. Em *Capitães de areia*, as duas são tocadas no capítulo de abertura e, na nossa opinião, resolvidas. A indicação do número dos meninos (“Eram bem uns cem”) expande, em superfície, a dimensão do problema social abordado – o abandono dos menores, efeito da divisão de classes. O

trapiche evita a fragmentação (um dos problemas de *Suor*, segundo a crítica) porque nele moram quarenta dos cem capitães da areia. O espaço une os personagens, já unidos pelo procedimento estatístico adotado (os quarenta são uma amostra representativa dos cem ou dos mais de cem). A narrativa versará sobre um problema geral (da sociedade assentada na divisão de classes) e não particular (os meninos que moram no trapiche). Entre os quarenta há o chefe, Pedro Bala, cujos laços com o Baldo já foram evidenciados pela crítica: “Pedro Bala em tudo lembra o Baldo de *Jubiabá*. (DUARTE, 1996, p. 115). *Capitães da areia* não se fragmenta como *Suor* porque, dos cem meninos, o romance recortou uma amostra de quarenta, reuniu-os numa residência e uniu-os em torno à autoridade do chefe Pedro Bala. E é esse grupo unido que constituirá uma sociedade igualitária.

A começar da habitação, não há o *meu* nem o *teu* e sim o *nosso*. Pedro Bala não possui privilégios enquanto chefe. Mora no mesmo lugar que os demais. A idéia de igualdade está na origem da moradia. Descoberta por “um do grupo”, ele não a reservou para si: “desde essa noite uma grande parte dos Capitães da Areia dormia no velho trapiche” (AMADO, 1970b, p. 39). Pirulito, que “dormia invariavelmente” no mesmo lugar, “onde as paredes do trapiche faziam um ângulo” (idem) abre mão dele quando a segurança do grupo está em jogo. Na noite em que Pedro Bala deixa-se aprisionar para recuperar o Ogum e João Grande e Professor passam fora, troca de lugar: “Nessa noite foi Pirulito que se deitou na porta do trapiche com o punhal sob a cabeça.” (p. 112). O lugar de costume onde dorme não é privilégio.

Outro argumento a favor da igualdade é a distribuição dos bens adquiridos por meio de seu *trabalho*, na expressão vinda do primeiro capítulo. O trabalho não gera acumulação e sim distribuição. O furto no interior do bando é punido com a expulsão. Uma noite, Pedro Bala acorda com ruído estranho e surpreende um dos meninos abrindo o baú onde Pirulito guardava os objetos religiosos de sua estima e devoção. No confronto, Pedro ameaça-o de expulsá-lo, o que não ocorre pela intervenção de Pirulito. O garoto “tremia de medo. Sabia que a vida de um expulso dos Capitães da Areia ficava difícil.” (p. 53). Todos trabalham. Pirulito, à medida que se converte ao catolicismo, percebe que roubar é pecado; no entanto, sua piedade não o leva a abdicar da solidariedade aos companheiros e passar a viver do trabalho dos demais: “se não evitava os furtos era que aquilo era o meio de vida que eles tinham, não tinham mesmo outro.” (p. 125). Dora (única mulher a integrar o grupo) também sai às ruas labutando e

justifica-se: “ – Não tá direito que vocês me dê de comer todo dia. Agora eu tomo parte no que vocês fizer.” (p. 206). Viver às custa do trabalho do outro tipifica a sociedade dividida em classes, como a existente na Fazenda Fraternidade, com as classes nomeadas por Colodino em sua carta a Sergipano. Não é essa a sociedade constituída pelos que moram no trapiche.

Essa sociedade igualitária dos quarenta meninos que vivem no trapiche unidos sob o comando de Pedro Bala, líder que exerce o poder em prol do bem coletivo e não de sua ascensão pessoal, não é o comunismo no sentido que lhe dá a ciência da Política ou da História. No sentido básico, a palavra implica a posse dos meios de produção pelo Estado. A produção e a distribuição dos bens e serviços necessários ao cidadão não são, como na economia capitalista, iniciativa da liberdade individual e sim prerrogativa do Estado. Tal característica extingue a divisão de classes, pois apaga a figura do “dono do capital”, fazendo aparecer um dos aspectos importantes do comunismo destacado na ficção amadiana: a sociedade igualitária, sem exploração de uma classe pela outra porque não há mais classes. O bando dos capitães é essa sociedade.

Nessa sociedade igualitária as religiões não desaparecem. Assim analisávamos os romances anteriores e assim passamos a fazer com *Capitães da areia*.

6.2. Religião: catolicismo. Pe. José Pedro representa o catolicismo. Seu laço com o grupo leva o arcebispado a chamá-lo ao palácio episcopal para censura privada:

– Cale-se – a voz do cônego era cheia de autoridade. – Quem o visse falar diria que é um comunista que está falando. E não é difícil. No meio dessa gentalha o senhor deve ter aprendido as teorias deles... O senhor é um comunista, um inimigo da Igreja...

O padre o olhou horrorizado. O cônego levantou-se, estendeu a mão para o padre:

– Que Deus seja suficientemente bom para perdoar seus atos e suas palavras. O senhor tem ofendido a Deus e à Igreja. Tem desonrado as vestes sacerdotais que leva. Violou as leis da Igreja e do Estado. Tem agido como um comunista. Por isso nos vemos obrigados a não lhe dar tão cedo a paróquia que o senhor pediu. Vá (...), penitencie-se dos seus pecados, dedique-se aos fiéis da igreja em que trabalha e esqueça essas idéias comunistas; se não, teremos que tomar medidas mais sérias. O senhor pensa que Deus aprova o que está fazendo? Lembra-se que a sua inteligência é muito pequena, o senhor não pode penetrar nos desígnios de Deus...

Virou as costas ao padre e foi saindo. O padre José Pedro deu dois passos até ele, falou com voz estrangulada:

– Se tem um até que quer ser padre...

– A entrevista está terminada, padre José Pedro. Pode se retirar e que Deus o ajude a pensar melhor... (p. 171-172).

Aliam-se religião e política na ação comunista de Pe. José Pedro, apontada pelo cônego como comunista. A convivência entre política e religião é alvo da entrevista de Pe. José com o “Cônego Secretário do Arcebispado” (p. 166) numa sala do “Palácio Episcopal” (idem) de cuja parede pende “um retrato de Santo Inácio”. Marcações religiosas excessivas para serem dadas como irrelevantes. Acrescem-se a isso as razões do médico ao denunciar ao Arcebispado o gesto de Pe. José Pedro de apoiar a decisão dos capitães de não informar à Saúde a doença de Almiro: “o médico estava cavando um lugar na Saúde Pública” (idem) e “se dizia livre-pensador, mas em verdade era espírita” (idem). Motiva a denúncia um conflito religioso (espiritismo x catolicismo).

A postura de Pe. José Pedro antecipa, na opinião de um crítico, a teologia da libertação, ramo da teologia católica que se aproximou do marxismo:

As discussões entre o cônego, representante do alto clero ligado aos poderosos, e o padre pobre são igualmente antecipatórias. Elas apontam para uma direção, articulada mais tarde como “Teologia da Libertação”, e propagada até o presente na solidária junção do baixo sacerdócio com o movimento dos trabalhadores. (ENGLER, 1992, p. 73)⁶⁸.

O crítico nomeia a divisão entre o catolicismo oficial (alto clero/baixo sacerdócio) e interpreta a discussão entre o cônego e Pe. José como antecipação da teologia da libertação. Vemos na divisão a permanência da religião. Tanto permanece que o catolicismo merece um painel mais ampliado. Não há em *Capitães da areia* expressão de fé que se possa abrigar sob a rubrica de “catolicismo popular” – como a Festa de São João de *Cacau* e as correntes de oração de *Suor*. Pirulito, sozinho, não o encarna, pois suas práticas são isoladas, realizadas apenas por ele. As beatas da igreja onde Pe. José Pedro reza missa também não o representam; sua forma de catolicismo, denominada de “perniciosa” (p. 84), é pano de fundo ao catolicismo comunista do padre (esse sim, útil e não “pernicioso”). A ampliação do painel se dá pela divisão do clero.

Ela aprofunda a de *Cacau*. O rito eucarístico de Pe. Sabino distanciava-o do realizado pelos demais sacerdotes. Contudo, porque o favorecido era o capataz do Coronel Misael da Fazenda Fraternidade, isso ainda o colocava no campo dos padres

⁶⁸ Die Auseinandersetzungen zwischen dem Domherrn als Vertreter des traditionell mit den Mächtigen verbündeten hohen Klerus und dem armen Pater sind ebenfalls antizipatorisch. Sie deuten in eine Richtung, die sich später als “Teologie der Befreiung” artikulierte und bis in die Gegenwart das solidarische Miteinander der niederen Priesterschaft mit der Arbeiterbewegung propagiert.

ajoujados à canga do capital. Um padre de transição: diferente dos freis de São Cristóvão e do celebrante da missa de Natal, mas não totalmente aliado aos explorados. Aliado é o padre de *Capitães da areia*, identificado pelo cômico como comunista.

A equiparação entre comunismo e cristianismo é sinalizada por Engler:

Padre José Pedro consegue converter Pirulito (um dos mais perigosos), ensina-o a ler, escrever e obtém sua entrada para um seminário católico. De modo intuitivo, Amado antecipa o que décadas depois veio a ser discussão aberta: a equiparação da religião cristã com os ideais comunistas, com todas as implicações positivas e negativas. Ele tinha tocado o tema em *O país do carnaval* e dois de seus exaltados jovens intelectuais, Paulo Rigger e José Lopes, travavam discussões sobre isso (...) (ENGLER, 1992, p. 72)⁶⁹

Por duas vezes o crítico atribui a *Capitães da areia* o papel de antecipar temas que se impuseram depois ao debate público. O juízo de Engler coincide com o nosso em um ponto: o da equiparação (“Vergleichbarkeit”) entre comunismo e cristianismo. Na continuidade de seu texto, ele transcreve o trecho de *O país do carnaval* em que Paulo e José Lopes discutem sistemas filosóficos e políticos e José Lopes admite sua adesão ao comunismo e seu amor à humanidade. Entretanto, Engler recuou direto de *Capitães da areia* a *O país do carnaval*, como se os romances entre ambos não trabalhassem o tema. Conseqüência do ponto em que se coloca para olhar o conjunto da obra, que é a nota a *Cacau*: “Essa pergunta equivale a um credo e denomina o metro com o qual Amado gostaria de ver sua obra medida.” (p. 37)⁷⁰. A partir da medida, avalia os demais romances e porque as relações entre cristianismo e religião não compõem a medida, não analisa, a partir dela, os romances de *Cacau* em diante até *Capitães da areia*. Assim, enxerga aquelas relações apenas nas obras em que elas explicitam-se na superfície do enredo. Não explicitar-se não significa ausentar-se. Se Pe. Pedro mereceu tanta atenção de Engler por prenciar os padres do baixo clero adeptos da teologia da libertação e engajados com movimentos dos trabalhadores, um olhar sobre os sacerdotes dos romances anteriores permitiria ao crítico constatar que o padre comunista não surge do

⁶⁹ Padre Jose Pedro gelingt es, Pirulito, einen der Gefährdetsten, zu bekehren, ihn lesen und schreiben zu lehren und seinen Eintritt ins Priesterseminar zu erwirken. Intuitiv nimmt Amado etwas vorweg, was erst Jahrzehnte später in die öffentliche Diskussion gebracht wurde: die Vergleichbarkeit christlich-religiöser und kommunistischer Ideale mit allen positive und negative Implikationen. Er hatte das Thema bereits in “Das land des Karnevals” aufgegriffen und zwei seines heißspornigen jungen Intellektuellen, Paulo Rigger und José Lopes, darüber streiten lassen:

⁷⁰ Diese Frage kommt einem Bekenntnis gleich und benennt den Maßstab, an dem Amado sein Werk gemessen sehen möchte.

nada em *Capitães da areia*. Está no Pe. Severino de Itabuna de *Cacau*, que se desvia do modelo romano de sacerdote por assumir mulher e filhos e usar magicamente a eucaristia. Pe. José Pedro, com sua aliança com os capitães, desvia-se do modelo, o que se patenteia na censura do cônego a ele. No entanto, não foi esse o olhar de Engler, posto a medida adotada para análise dos romances ser a nota de *Cacau*, e não a equiparação entre religião e política enunciada em *O país do carnaval*.

6.3. Magia, religião e ciência: candomblé – roubo de Ogum. Da mesma forma que o painel do catolicismo, o do candomblé se amplia. No romance, ecoa o envolvimento de Jorge Amado com o *II Congresso Afro-Brasileiro*, realizado em Salvador de 11 a 20 de Janeiro de 1937 (a redação da obra, pela data dada no final, é de Março e Junho do mesmo ano). Referindo-se aos anais do *I e II Congresso Afro-Brasileiro*, ele comenta:

O primeiro Congresso foi esforço e compromisso de intelectuais, a participação direta do povo negro quase não existiu, ficou reduzida à festa oferecida aos congressistas por pai Adão em seu xangô. Na Bahia, também o Segundo Congresso contou com a participação de mestres da categoria de Donald Pierson, Artur Ramos, de Édison Carneiro e do maestro Camargo Guarnieri, teve além disso a presença efetiva, na organização e nos debates, de figuras ímpares da cultura negra, basta citar a iyalorixá Aninha e o babalaô Martiniano Eliseu do Bomfim, na época uma espécie de Papa das religiões de origem africana. Os grandes candomblés da Bahia, das diversas nações, festejaram o evento, o peji de Yemanjá, no Axé Opô Afonjá, foi inaugurado durante o Congresso. Aninha me levou a ver o orixá, suspendeu o candeeiro sobre as comidas do santo nas gamelas de barro, abriu a cortina, do outro lado estava Yemanjá: uma nascente de água.

O Congresso da Bahia significou um passo adiante nos estudos sobre o negro brasileiro, foi tarefa dos intelectuais e do povo. A presença da África não se reduziu a tema para o estudo de eruditos, foi passo de dança, cantiga ritual, depoimento vivo. Coube-me a honra de saudar, em nome dos congressistas, mãe Aninha e pai Martiniano, eles eram a origem e o futuro. (AMADO, 1997, p. 235).

Na mãe Aninha da ficção continua a saudação à participante do Congresso. Abandonados pelo poder temporal, cujo braço sobre os meninos (o Reformatório) é motivo de temor, os capitães são socorridos pela personagem. Isso revela as qualidades humanitárias da personagem mãe-de-santo. O lugar que o candomblé assume sintoniza-se com a visão expressa pelo autor sobre o Congresso, “A presença da África não se reduziu a tema para o estudo de eruditos”. Romance nenhum é para eruditos apenas, destinando-se a um público mais amplo; ao tê-lo em mãos, o leitor está na “presença da África” e constata a reverência do ficcionista à mãe-de-santo.

Magia e religião conjugam-se porque Don'Aninha “Cura doenças, junta amantes, seus feitiços matam homens ruins.” (AMADO, 1970b, p. 107). Curar doenças é o que D. Aninha mais faz no trapiche. Assim era com Pedro Bala: “Quando tinha um doente ela trazia remédios feitos, com folhas, tratava dele, muitas vezes curava.” (p. 113). O mesmo se passou com Gringo: “Quase bate o trinta e sete. Andou por pouco. Se não fosse Don'Aninha, que deu beberagem a ele que botou ele em pé, tu não via mais ele.” (p. 142). Não atua sacerdotalmente, dirigindo uma festa pública do candomblé – como a mãe de terreiro de *Jubiabá*, nos capítulos “Macumba” e “Primeira noite de greve”. As ações de Aninha espelham o lado mágico do candomblé, não o religioso.

A ampliação do candomblé pode ser vista no capítulo “Aventura de Ogum”. O fetiche de Ogum é roubado e Don'Aninha pede a ajuda dos capitães para libertá-lo:

Outra noite, uma noite escura de inverno, na qual os saveiros não se aventuravam no mar, noite de cólera de Yemanjá e Xangô, quando os relâmpagos eram o único brilho no céu carregado de nuvens negras e pesadas, Pedro Bala, o Sem-Pernas e João Grande foram levar a mãe-de-santo, Don'Aninha, até sua casa distante. Ela viera ao trapiche pela tarde, precisava de um favor deles, e enquanto explicava, a noite caiu espantosa e terrível.

– Ogum está zangado... – explicou a mãe-de-santo Don'Aninha.

Fora este assunto que a trouxera ali. Numa batida num candomblé (que se bem não fosse o seu, porque nenhum polícia se aventurava a dar uma batida no candomblé de Aninha, estava sob a sua proteção) a polícia tinha carregado com Ogum, que repousava no altar. Don'Aninha tinha usado de sua força junto a um guarda para conseguir a volta do santo. Fora mesmo à casa de um professor da Faculdade de Medicina, seu amigo, que vinha estudar a religião negra no seu candomblé, pedir que ele conseguisse a restituição do deus. O professor realmente pensava em conseguir que a polícia lhe entregasse a imagem. Mas para juntar sua coleção de ídolos negros e não para reintegrá-la no seu altar no candomblé distante. Por isso, por estar Ogum numa sala de detidos na polícia, Xangô descarrega os raios nessa noite.

Por último Don'Aninha veio aonde estavam os Capitães da Areia, seus amigos de há muito, porque são amigos da grande mãe-de-santo todos os negros e todos os pobres da Bahia. Para cada um ela tem uma palavra amiga e maternal. (...) O chefe dos Capitães da Areia ia pouco aos candomblés, como pouco ouvia as lições do padre José Pedro. Mas era amigo tanto do padre como da mãe de santo e entre os Capitães da Areia quando alguém é amigo serve ao amigo. (p. 106-107).

Mãe Aninha intervém em favor da religião dos orixás, o que não é, no entanto, uma função sacerdotal no sentido estrito da palavra por não se tratar de um momento do culto. A cena confere-lhe relevância. A mãe-de-santo relaciona-se com outros terreiros, com a polícia (“Nenhum polícia se aventurava a dar uma batida no candomblé de Aninha”) e com professores universitários (“Fora mesmo à casa de um professor da Faculdade de Medicina, *seu amigo*”). Defende o candomblé e articula as casas de culto.

A intolerância ao candomblé está na batida policial ao terreiro. Nina já havia criticado a imprensa que disseminava “a crença de que o sabre do soldado de polícia boçal e a estúpida violência de comissários policiais igualmente ignorantes não de ter maior dose de virtude catequista, mais eficácia como instrumento de conversão religiosa do que teve o azorrague dos feitores.” (NINA RODRIGUES, 1977, p. 239). Quatro décadas depois o quadro é o mesmo. No depoimento sobre o seu mandato de deputado federal (em que elaborou a lei da liberdade religiosa), Jorge Amado, denunciando os privilégios do catolicismo, descreve a intolerância: “As demais religiões, cristãs ou não, comiam o pão que o diabo amassou. Para as apelações protestantes, as tendas espíritas, os cultos populares de origem africana restavam a discriminação, as restrições de todo tipo, a perseguição policial.” (AMADO, 1997, p. 71). A perseguição continua. No romance, a polícia divide-se. Por um lado há a que conduz “batidas” nos terreiros e apreende objetos de culto (o fetiche de Ogum) e, por outro, a que protege, representada no soldado adepto do candomblé, a quem Aninha recorre.

A ciência que estuda a religião dos negros junta-se à intolerância policial reúne-se a indiferença religiosa do representante da ciência, o professor amigo de Don’Aninha. A mãe-de-santo busca auxílio no Professor da Faculdade de Medicina. No entanto, ele intenta furtá-la, desejando o Ogum “para juntar sua coleção de ídolos negros e não para reintegrá-la no seu altar no candomblé distante”. Ignora seu valor cultural e cultural. Atribui à sua coleção etnográfica importância maior que ao peji. Ela é seu altar, a ciência sua religião. Vale para ele a censura de Don’Aninha: “Agora tiram os santos dos pobres...” (AMADO, 1970b, p. 107).

Indiferença religiosa caracteriza Pedro Bala. Sua posição de chefe da igualitária sociedade dos capitães poderia obstar nosso argumento a favor do convívio de religião e política, já que o líder não vai ao candomblé e não ouve lições de doutrina católica. Vejamos como a seqüência da narração da “aventura de Ogum” desfaz tal objeção e nos permite reforçar (e não retirar) nossa leitura:

Agora levavam Aninha para sua casa. A noite em torno era tormentosa e colérica. A chuva os curvava sob o grande guarda-chuva branco da mãe-de-santo. Os candomblés batiam em desagravo a Ogum e talvez num deles ou em muitos deles Omolu anunciasse a vingança do povo pobre. Don’Aninha disse aos meninos com uma voz amarga:

– Não deixam os pobres viver... Não deixam nem o deus dos pobres em paz. Pobre não pode dançar, não pode cantar pra seu deus, não pode pedir uma graça a seu deus. – Sua voz era amarga, uma voz que não parecia da mãe-de-santo Don’Aninha. – Não se contentam em

matar os pobres à fome. Agora tiram os santos dos pobres... – e alçava os punhos.

Pedro Bala sentiu uma onda dentro de si. Os pobres não tinham nada. O padre José Pedro dizia que os pobres um dia iriam para o reino dos céus, onde Deus seria igual para todos. Mas a razão jovem de Pedro Bala não achava justiça naquilo. No reino do céu seriam iguais. Mas já tinham sido desiguais na terra, a balança pendia sempre para um lado.

As imprecações da mãe-de-santo enchiam a noite mais que o ruído dos agogôs e atabaques que desagravavam Ogum. Don'Aninha era magra e alta, um tipo aristocrático de negra e sabia levar como nenhuma das negras da cidade suas roupas de baiana. Tinha o rosto alegre, se bem bastasse um olhar seu para inspirar absoluto respeito. Nisso se parecia com o padre José Pedro. Mas agora estava com um ar terrível e suas imprecações contra os ricos e a polícia enchiam a noite da Bahia e o coração de Pedro Bala. (p. 107-108).

Cessa a indiferença de Pedro Bala ao ouvir Don'Aninha. Acolhe a pregação dela, não a de Pe. José Pedro. Não há indiferença quando se sente “uma onda dentro de si”. As palavras da ialorixá são “imprecações contra os ricos e a polícia”. Discurso religioso, posto proferido por uma sacerdotisa e alusivo ao conjunto ritual do candomblé parcialmente censurado pela polícia, já que o fetiche de Ogum fora roubado.

E discurso político. É feito por uma oprimida, desapoderada dos bens simbólicos de sua religião (da mesma forma que um operário o é dos bens materiais que produz com sua força de trabalho). A fusão entre religião e política compacta-se nesta frase: “Não se contentam de matar os pobres à fome. Agora tiram os santos dos pobres.” Uma mesma pessoa denuncia a dupla exploração. A mãe-de-santo é comunista, como o era Pe. José Pedro. À magia e à religião, já ligadas em Aninha, junta-se a política. Em Aninha por denunciar; em Pedro Bala por acolher a mensagem. As palavras dela produzem o mesmo efeito que as de Pe. José Pedro sobre Pirulito. Posteriormente, o impacto das de João Adão, doqueiro e grevista que ensina a Pedro Bala lições básicas de comunismo, será parecido, o que junta, mais ainda, política e religião.

Embora suas palavras sejam imprecações, a mãe-de-santo “não pede uma graça a seu deus” para resolver o problema que a aflige (o roubo de Ogum). Atabaques e agogôs dos candomblés desagravam Ogum; todavia, a mãe-de-santo não invoca a força dos orixás para trazer de volta o objeto roubado. Não se mobilizam os poderes mágicos do candomblé. Além de curar doenças, a mãe-de-santo faz feitiços que “matam homens ruins” (p. 107). Ruins são os ricos e a polícia, alvos de suas imprecações. Uma das finalidades do feitiço é prejudicar alguém. Não obstante isso, Don'Aninha não obra feitiçaria nenhuma contra a polícia que roubou o Ogum. Não ameaça com feitiço quem levou o fetiche. A solução buscada foi a das relações com os homens (não com os deuses): o policial e o professor. Fracassou. Buscou ajuda nos capitães da areia.

A ajuda adentra a esfera religiosa. Acompanhemos a despedida entre os capitães e Don'Aninha quando deixam-na no terreiro:

Quando a deixaram, rodeada das suas filhas-de-santo, que beijavam sua mão, Pedro Bala prometeu:

– Deixa estar, mãe Aninha, que amanhã te trago Ogum.

Ela bateu a mão na cabeça loira dele, sorriu. João Grande e o Sem-Pernas beijaram a mão da negra, desceram a ladeira. Os agogôs e atabaques ressoavam desagravando Ogum. (p. 108).

É a única cena transcorrida no terreiro Opô Afonjá. A festa a Omolu, à qual alguns capitães vão, é no Gantois. Ao terreiro do pai-de-santo Procópio, no qual o saveirista Querido-de-Deus é ogã, sabemos que João Grande comparece; mas é apenas uma vez e não é narrado o que se passa lá. Nas outras ocasiões, Aninha vai até o trapiche para curar doenças; logo, magia (no sentido de Nina) ou curandeirismo (na compreensão de Ramos), mas não religião (na acepção de ambos os autores). Na despedida, Pedro, João Grande e Sem-Pernas encontram-se no Opô, uma vez que mãe Aninha está “rodeada de suas filhas-de-santo”. O terreiro é o único espaço onde se reúnem “filhas-de-santo”, no plural, já que seria difícil topar com um grupo delas na rua ou numa praça pública – onde se poderia encontrar com uma. Por conseguinte, a narrativa deslocou-se para esse lugar. E o terreiro é o espaço da religião, não o da magia. Preenchem-se as condições para a constituição da esfera religiosa: o local (terreiro), o caráter coletivo da cena (Aninha, as filhas, os capitães), os papéis religiosos envolvidos (mãe e filhas-de-santo, adeptos do candomblé), a música (os agogôs e os atabaques, instrumentos tocados para chamar os orixás). Instaurado o domínio religioso, os atos aí executados não são mais corriqueiros, cotidianos ou profanos. São sagrados.

Don'Aninha oficia de sacerdotisa e não de curandeira (conforme ocorre com suas visitas ao trapiche). Suas filhas-de-santo beijam-na saudando sua chegada, gesto repetido por João Grande e Sem-Pernas ao despedirem-se. Essa é a única vez em que a narrativa destaca a forma de cumprimento entre os capitães e Aninha. Sua chegada ao trapiche para pedir-lhes ajuda não é relatada, não se sabendo, portanto, da saudação. Quando Dora adoecer, a mãe-de-santo visita o trapiche: nem saudação ao chegar e nem despedida ao sair, quanto menos beija-mão. A singularidade do espaço orienta a conduta levando os capitães a repetir a reverência que viram nas filhas-de-santo.

A cabeça de Pedro Bala foi tocada pela mãe-de-santo. Trata-se de parte do corpo importante no rito de iniciação dos filhos ao seu santo, conforme mencionamos ao analisarmos em *Jubiabá* o ocorrido no primeiro dia de greve. Ao discursar à assistência da macumba de pai Jubiabá, Baldo chamava a atenção para sua cabeça. Encontramo-nos diante de cena homóloga, pois o gesto de Don'Aninha de bater as mãos na cabeça de Pedro destaca o órgão em evidência em Baldo e que é o ponto por onde o orixá entra no corpo do seu filho. Na despedida, marcada de gestos, singulariza-se o de Don'Aninha para com Pedro. Não lhe deu a mão para beijar, como o fez às filhas-de-santo e aos outros dois capitães. Singulariza o verbo, *bater* (e não *impor*, *tocar*, *cobrir*), que está na matriz da ação da polícia no terreiro de onde Ogum foi roubado, *batida*.

Outra batida acontecerá, a de Pedro na Central da Polícia, a fim de desmanchar os efeitos da primeira. A batida da polícia retirou Ogum do seu peji e levou-o para a Central, esvaziando-o de sua finalidade cultual. A de Pedro devolverá à imagem o sentido religioso. Ao bater a mão na cabeça de Pedro, Don'Aninha transmite-lhe o axé para o êxito da sua batida: “Axé é benção (...) Os grandes portadores de axé, que são as veneráveis mães e os veneráveis pais-de-santo, podem transmitir axé pela imposição das mãos.” (PRANDI, 1991, p. 103)⁷¹. Mãe Aninha é mãe-de-santo e suas mãos entraram em contato com a cabeça de Pedro Bala. Não é só Ogum que adentrará na esfera religiosa; é a própria ação de Pedro de recuperá-lo que se insere aí. A começar pelo caráter de promessa de que se reveste seu propósito. Promessa sempre é séria, mais ainda feita num terreiro, a uma ialorixá cercada pelas suas filhas-de-santo e aos sons de agogôs e atabaques que “ressoavam desagravando Ogum”. O desagravo virá pelo agir de Pedro, investido nessa função religiosa pelo axé transmitido pela batida das mãos da ialorixá em sua cabeça.

O plano de Pedro Bala para reaver Ogum é detalhado:

Pedro Bala, enquanto subia a ladeira da Montanha, revia mentalmente seu plano. Fora arquitetado com a ajuda do Professor e era a coisa mais arriscada em que se metera até

⁷¹ Inúmeros são os sentidos de axé: “No candomblé a palavra axé tem muitos significados. Axé é força vital, energia, princípio de vida, força sagrada dos orixás. Axé é o nome que se dá às partes dos animais que contêm essas forças da natureza viva, que também estão nas folhas, sementes e nos frutos sagrados. Axé é bênção, cumprimento, votos de boa-sorte e sinônimo de Amém. Axé é *poder*. Axé é conjunto material de objetos que representam os deuses quando estes são assentados, fixados nos seus altares particulares para serem cultuados. São as pedras (os otás) e os ferros dos orixás, suas representações materiais, símbolos de uma sacralidade tangível e imediata.” (idem).

hoje. Mas Don’Aninha bem que merecia que se corresse risco por ela. Quando tinha um doente ela trazia remédios feitos com folhas, tratava dele, muitas vezes curava. E quando aparecia um Capitão da Areia no seu terreiro ela o tratava como a um ogã, dava-lhe do melhor para comer, do melhor para beber. O plano era arriscado, possivelmente não daria certo, Pedro Bala comeria cadeia uns dias e terminaria remetido para o Reformatório, onde a vida era pior que vida de cão. Mas havia uma possibilidade de dar certo, e Pedro Bala jogaria tudo nesta possibilidade. Chegou ao Largo do Teatro. A chuva caía e os guardas se abrigavam sob as capas. Começou a subir a ladeira de São Bento vagarosamente. Tomou por São Pedro, atravessou o Largo da Piedade, subiu o Rosário, agora estava nas Mercês, diante da Central da Polícia, olhando as janelas, o movimento de guardas e secretas que entravam e saíam. De minuto em minuto um bonde passava fazendo ruídos nos trilhos, iluminando ainda mais a rua já bastante iluminada. O guarda amigo de Don’Aninha tinha dito que Ogum estava na sala de detidos, jogado sobre um armário, em meio a diversos outros objetos apreendidos em batidas várias em casas de ladrões. Naquela sala colocam os que eram presos durante a noite, antes de serem ouvidos ou pelo delegado ou pelos comissários de turno, e que depois ou eram remetidos para as prisões ou para a rua. Ali, num canto, a princípio dentro de um armário que logo se encheu, depois junto ou sobre ele, colocavam objetos sem valor apreendidos nas batidas policiais. O plano de Pedro Bala era passar a noite ou parte dela na sala de detidos e levar ao sair (se conseguisse sair) a imagem de Ogum consigo. (AMADO, 1970b, p. 113-114).

O caminho é religioso. “Começou a subir a Ladeira de *São Bento*”: o santo associou-se a Omolu (RAMOS, 2003, p. 136), um dos orixás mencionados no romance e a cuja festa no Gantois Pedro Bala foi. “Tomou por *São Pedro*”. O nome do santo é o mesmo seu, Pedro, o que torna ambíguo o *tomou*, que pode significar invocar. O santo é dado por um dos africanistas como sincretizado a “Xangô-velho” (VALENTE, 1977, p. 103). É noite de chuva e trovão e Pedro encaminha-se para libertar Ogum, irmão do orixá do trovão, Xangô. Por fim, “atravessou o Largo da *Piedade*, subiu o *Rosário*, agora estava nas *Mercês*”. No destaque, títulos com os quais se invoca a Virgem Maria, Nossa Senhora da *Piedade*, do *Rosário*, das *Mercês*. Excetuando-se o último, os demais aparecem no quadro sincrético de Arthur Ramos (RAMOS, 2003, p. 135). Tal quadro foi alvo da crítica de estudos posteriores: “Os esquemas e classificações sobre sincretismo religioso que utiliza [Arthur Ramos] parecem hoje demasiadamente formais, mecanicistas, esquemáticos e de reduzido valor explicativo.” (FERRETTI, 1995, p. 45). Ainda que seja visto assim por estudos recentes, estamos convencidos da pertinência de lançar mão dele para entender a ficção de Jorge Amado produzida à época em que o “elevado valor explicativo” advogado por Ferretti como liquidador dos quadros de Ramos ainda não tinha sido conquistado. Por isso, os tantos títulos pelos quais Maria funde-se a Iemanjá não nos parecem “formal, mecanicista e esquemático” mas sim consistente com o objetivo de Pedro e o momento em que se dá a ação: numa noite de mar revolto e trovão forte, reaver Ogum, filho de Iemanjá (rainha do mar) e

irmão de Xangô (senhor do trovão). O panteão católico-nagô confirma que o gesto de Pedro é, ele mesmo, religioso – e não apenas seu efeito, devolver Ogum ao terreiro.

Ogã é protetor do candomblé. Enquanto Pedro caminha para executar seu plano, recorda-se da relação de Don’Aninha com os capitães: “E quando aparecia um Capitão da Areia no seu terreiro ela o tratava como a um ogã”. Já sabemos que “nenhum polícia se aventurava a dar uma batida no candomblé de Aninha”, o que sugere que contava com policiais entre os seus ogãs. No entanto, não conseguiram recuperar Ogum. Pedro Bala foi esse ogã porque sua ação protege o candomblé ao reabilitar à função religiosa a imagem, que jaz na Central de Polícia “jogado sobre um armário, em meio a diversos outros objetos”. A função é a mesma ocupada por Baldo em *Jubiabá*. A diferença está na montagem de *Capitães da areia*. A existência de ogãs no candomblé de Don’Aninha; o insucesso de suas relações no caso do roubo de Ogum de um outro terreiro, mostrando o caráter particular de sua rede de relações (protege apenas seu terreiro); o tratamento dispensado por ela aos capitães quando visitam seu terreiro, “como a um ogã”: tudo isso prepara a inserção de Pedro Bala na categoria de protetor do candomblé. Ao dar a um dos capitães “do melhor para comer, do melhor para beber”, mãe Aninha tratava-o como ogã. Ao procurar o bando para recuperar Ogum, deu-lhes o mesmo tratamento. Com isso, são ogãs de fato (não são apenas tratados *como se* fossem). O qualificativo não vale só para Pedro. O plano “fora arquitetado com a ajuda do Professor”. É esse menino abandonado que ajuda a mãe-de-santo, não o outro Professor, o da Faculdade de Medicina. Por conseguinte, Pedro e Professor atuam, de fato, como ogãs.

Iemanjá ajuda Pedro a executar o plano. O primeiro passo era deixar-se prender, o que consegue ao inventar uma história na qual figura de filho de um saveirista de quem se desencontrou na noite chuvosa. Cria a partir de elementos ligados ao mar, o que nos reconduz à Iemanjá do início do capítulo (irritada com o rapto de Ogum e por isso agitadora dos mares). Antes de fabular, Pedro encena o andar de marinheiro: “Mas já não ia com aquele seu passo despreocupado de moleque das ruas da cidade. Ia agora gingando como um filho de marítimo, o boné puxado por causa da chuva, a gola do paletó (...) levantada.” (p. 114). Hábil em encenar é Sem-Pernas, não Pedro Bala. Ao gingar “como um filho de marítimo”, aproxima-se do mar. Ao topar com o guarda a quem pede para ir dormir na polícia, é esta a sua apresentação: “ – Eu não sou daqui. *Eu sou de Mar Grande*, vim com meu pai hoje.” (idem: destaque nosso). Há outro ser cuja origem relaciona-se ao mar grande, Ogum, o filho de Iemanjá. Pedro Bala, ao

identificar-se com o mar na estória que cria para ludibriar o guarda, coloca-se na posição de filho de Iemanjá, idéia já sugerida pelo seu gingado. Depois de ter seu pedido recusado, assalta, propositalmente, um casal, a fim de ser levado pela prisão. Depois de preso, ratifica sua fábula: “ – Eu não sei onde dormir, pedi pra dormir na polícia. O senhor não deixou, eu fiz que ia roubar a mulher só pro senhor me pegar... Agora tenho onde dormir.” (p. 115). Há outra criatura que dorme na polícia: Ogum, filho da rainha do mar, assim como Pedro passa-se por filho de um homem do mar para ir dormir na polícia. A resposta do policial é seca: “ – E por muito tempo.” (idem). Coroa-se a identificação com Ogum, que também ficaria “por muito tempo” na prisão se dependesse do soldado a quem Don’Aninha recorreu ou que, se esperasse do Professor da Faculdade, sairia da prisão da polícia para ir para outra, a “coleção de ídolos negros” (p. 106) do referido professor. Para libertar Ogum, Pedro assume a condição de prisioneiro em que está Ogum, o que vale dizer que se torna um filho de Iemanjá.

A bênção de Don’Aninha e a proteção de Iemanjá tornam exitoso o plano:

A imagem de Ogum estava ao lado junto de uma cesta para papéis inúteis. Pedro se adiantou para ali, tirou o paletó, pôs sobre a imagem. E enquanto os outros conversavam, enrolou Ogum (não era grande, havia outras imagens muito maiores) no seu paletó e deitou-se no chão. Pôs a cabeça sobre o embrulho e fez que dormia. (p. 116).

Ogum encontra-se “junto de uma cesta para papéis inúteis”, lugar semelhante àquele em que, em *Suor*, foi parar o despacho a Exu depois de chutado pelo anarquista espanhol: “O resto da coisa-feita se incorporou ao lixo da escada” (AMADO, 1966, p. 285). No romance do casarão da Ladeira do Pelourinho, isso não significava o alijamento da religião dos orixás e sim o elo entre religião e política porque a união dos moradores gerado pelo respeito ao tabu de não tocar o despacho dizia da sua reunião criada pela solidariedade para quebrar o tabu de não tocar a propriedade privada. No romance do trapiche, a aliança entre religião e política continua e a coexistência dos dois sistemas sela-se mais ainda porque o objeto religioso, que jaz entre “papéis inúteis”, é retirado daí. O romance proletário não joga no lixo a religião. Crenças religiosas não são “papéis inúteis” em um romance comprometido com convicções políticas. O resgate de Ogum é um símile do convívio entre religião e política, tão eloqüente quanto a assimilação do catolicismo de Pe. José Pedro ao comunismo.

A cabeça de Pedro Bala entra em contato com Ogum, “pôs a cabeça sobre o embrulho”. Outra vez, o retorno à cena de *Suor*, em que o contato com o despacho de Exu era temido e o anarquista espanhol que chutou o tabu se deu mal. Na fala da negra que previu desgraças ao anarquista, “A cólera de Ogum e dos outros Orixá-la cairá, sem dúvida, sobre ele.” (p. 285). É o mesmo orixá de *Capitães da areia*; no entanto, não há cólera dele contra os policiais, que o tiraram de seu peji, como houve com o espanhol de *Suor*. Isso porque a solução do problema de Don’Aninha (recuperar o ídolo) não virá por meios mágicos (feitiços) embora saiba fazê-los. A solução vem das suas relações com os capitães, a quem pede ajuda. Todavia, a ação de Pedro situa-se na esfera religiosa. Seu gesto é, ao mesmo tempo, político (enfrentar a polícia, aparato repressor) e místico (devolver Ogum ao seu peji). O axé do terreiro do Opô chegou até ele pela batida das mãos de Don’Aninha em sua cabeça, agora em contato direto com o fetiche. Completa-se seu contato com a religiosidade africana.

Prossegue, exitoso, seu plano:

Não conversou mais, procurou um canto, se arriou. (...) Pedro foi o último a ser chamado. Deixou o paletó onde enrolava Ogum. (...)

Pedro contou com uma voz amedrontada uma história comprida. (...) Que seu pai era saveirista em Mar Grande e naquele dia pela manhã viera com o saveiro e o trouxera. Mas voltara em seguida para buscar outra carga e o deixara na cidade passeando, porque o saveiro tornaria à Bahia ainda à tardinha e então ele poderia voltar com seu pai. Mas com o temporal seu pai não tinha podido voltar e ele, que não conhecia ninguém, ficou na chuva sem ter onde dormir. Perguntou a um homem na rua onde poderia dormir, o homem respondera que na polícia, o guarda não deixara, ele fizera então que ia furtar a mulher só para ser levado, para poder dormir sob um teto.

– Tanto que não roubei e nem fugi... – concluiu.

O delegado, que sorvia o café em golinha, disse de si para si:

– Não é possível que uma criança desta idade inventasse essa história... – Depois, como tinha veleidades literárias, murmurou: – Eis aí um conto formidável... – e sorriu com bom humor.

– Como é o nome de teu pai? perguntou a Pedro.

– Augusto Santos – respondeu o menino, dando o nome de um saveirista de Mar Grande.

– Se o que você contou for verdade, eu vou lhe soltar. Mas se você quis me tapear com essa história, vai ver... (...)

Pedro pediu para ir buscar seu paletó. Acomodou debaixo do braço, nem parecia trazer a imagem envolvida nele. (...) o guarda o deixou na porta. (AMADO, 1970b, p. 118).

De Pedro Bala pode-se afirmar o que em *Jubiabá* o pai-de-santo disse sobre Baldo após o discurso do rapaz na macumba, “ – Exu pegou ele” (AMADO, 1970, p. 279). Se pegou, entrou na ou pela cabeça. Trocados os orixás Exu por Iemanjá e Ogum,

não é diferente com Pedro Bala: cabeça batida pelas mãos de Don'Aninha, cabeça que inventa estórias sobre mar, cabeça encostada em Ogum. Tanto axé em uma cabeça só permitiu-lhe manter a coerência de sua fábula, inventada para o guarda que o aprisionou e, recontada, para o comissário. A surpresa do comissário aponta para a causa sobrenatural da fabulação, “Não é possível que uma criança desta idade inventasse essa história...”. Intui que a autoria não é só da criança. Inventar história exige botar a cabeça para funcionar. A coerência da invenção não provém apenas da maturidade trazida pelos trancos da vida mas dos orixás, cujo axé chegou até ele pelas mãos da mãe-de-santo e pelo contato direto de sua cabeça com o fetiche de Ogum.

6.4. Religião e ciência: candomblé – castigo de Omulu. A festa de Omulu é narrada em “Alastrim”, que relata a contaminação de Almiro e Boa-Vida pela doença:

Nas macumbas em honra de Omulu, o povo negro, castigado com a bexiga, cantava:

*“Cabono,
aziela engoma!
Quero vê couro zoá!
Omulu vai pro sertão
Bexiga vai espalhá”.*

Omulu espalhou a bexiga na cidade. Era uma vingança contra a cidade dos ricos. Mas os ricos tinham a vacina, que sabia Omulu de vacinas? Era uma pobre deusa das florestas da África. Uma deusa dos negros pobres. Que poderia saber de vacinas? Então a bexiga desceu e assolou o povo de Omulu. Tudo que Omulu pôde fazer foi transformar a bexiga de negra em alastrim, bexiga branca e tola. Assim mesmo morreria negro, morreria pobre. Mas Omulu dizia que não fora o alastrim que matara. Fora o lazareto. Omulu só queria com o alastrim marcar seus filhinhos negros. o lazareto é que os matava. Mas as macumbas pediam que ela levasse a bexiga da cidade, levasse para os ricos latifundiários do sertão. Eles tinham dinheiro, léguas e léguas de terra, mas não sabiam tampouco da vacina. E Omulu diz que vai pro sertão. E os negros, os ogãs, as filhas e pais de santo, cantam:

*“Ele é mesmo nosso pai
e é quem pode nos ajudar...”*

Omulu promete ir. Mas para que seus filhos negros não a esqueçam avisa no seu cântico de despedida:

*“Ora, adeus, ó meus filhinhos,
qu'eu vou e torno a vortá...”*

E numa noite que os atabaques batiam nas macumbas, numa noite de mistério da Bahia, Omulu pulou na máquina da Leste Brasileira e foi para o sertão de Juazeiro. A bexiga foi com ela. (p. 177-178).

Omulu é politizada por denunciar o lazareto. A denúncia à inocuidade da saúde pública aparece na recusa dos capitães de informá-la de casos de doença e enviar Almiro e Boa-Vida para o lazareto. A solução para Almiro foi encaminhá-lo à mãe. Boa-Vida se oferece para ir para o lazareto, palpite recusado pelos outros: “ – Tu sabe.. É buraco na certa.” (p. 177). A mesma crítica é feita por Omulu.

Omulu é politizada porque a bexiga “era uma vingança contra a cidade dos ricos”. Assume as dores dos pobres e castiga aqueles que lhes exploram. Candomblé e catolicismo igualam-se quanto ao seu potencial de transferir para a esfera sobrenatural problemas cuja solução é terrena. Já vimos que “a razão jovem de Pedro Bala não achava justiça” (p. 107) na pregação de Pe. José Pedro que “dizia que os pobres um dia iriam para o reino dos céus, onde Deus seria igual para todos” (idem). Embora agisse como comunista (na opinião do Arcebispado), a teologia do padre está longe de ser a da libertação (no sentido destacado por Engler). A igualdade que o padre enxerga no reino dos céus Pedro Bala quer na terra, o que problematiza a pregação do padre. O mesmo se passa com o candomblé. Omulu veio reparar a injustiça por meio da bexiga espalhada entre os ricos. Não foram os pobres que se organizaram para aparar arestas sociais.

A ciência está do lado dos ricos, confrontando a religião africana com a ciência européia, da qual a vacina é uma derivada. Omulu recua e a bexiga que era para os ricos veio para os pobres, atenuada em “bexiga branca e tola”, marca da divindade sobre seus filhos e não mais castigo. De novo, a macumba de *Capitães da areia* evoca a de *Jubiabá*. Assim Baldo discursava aos negros no terreiro de pai Jubiabá: “Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxóssi? Os ricos manda fechar a festa de Oxóssi.” (AMADO, 1970, p. 278). Palavras válidas para a macumba de Omulu: que adianta negro rezar, negro vir cantar para Omulu se o que vence a bexiga é a vacina e não as preces à orixá? A diferença em *Capitães da areia* é que os ricos não mandaram fechar a festa de Omulu mas, de um outro jeito, impediram a manifestação da deusa ao neutralizarem, com a vacina, o castigo dela. O discurso de Baldo não significava o golpe de misericórdia na religião e sim o imbricamento dela com política; o fracasso de Omulu contra os ricos não implica a pá de cal sobre o candomblé e a emergência da luta política como única forma de castigar os ricos e superar as diferenças sociais.

Não implica porque Omulu não se deixa esmorecer pelo primeiro triunfo dos ricos. Partiu para o “sertão do Juazeiro”, atendendo o pedido de que “ela levasse a

bexiga da cidade, levasse para os ricos latifundiários do sertão”. Um detalhe de sua viagem não pode ser esquecido, “Omulu pulou na máquina da Leste Brasileira”. O transporte ferroviário é cria da ciência européia, com sua Física a ensinar leis do movimento, força, peso e velocidade, que contribuiu para o advento da técnica do transporte de trem tanto quanto a Biologia para o da vacina. O embarque de Omulu significa que ela não é mais “uma pobre deusa das florestas da África”, que não andava em locomotivas. A ciência e a técnica dos brancos não intimidam mais a religião dos negros, como poderia sugerir o recuo de Omulu diante da vacina. A partida da orixá para o sertão sela o laço religião e política (e não o descrédito da primeira em favor da segunda). Na primeira parte, “Omulu apareceu com suas vestimentas vermelhas e avisou a seus filhinhos pobres (...) que em breve a miséria acabaria, que ela levaria a bexiga para a casa dos ricos e que os pobres seriam alimentados e felizes.” (AMADO, 1970b, p. 98). A bexiga levada para a casa dos ricos foi sustada pela vacina. Quais acontecimentos sinalizam para o fim da miséria? A partida da deusa para castigar os latifundiários do sertão ajuda a responder.

O desfecho de Volta Seca, narrado no capítulo “Na rabada de um trem” direciona-nos para a resposta. Aí, é ele “quem vai na rabada de um trem” (p. 265). Mesmo destino e mesmo meio de transporte de Omulu. Viaja com a missão de “matar soldados de polícia” (p. 266). Matar quem defende a ordem exploradora do pobre. O capítulo narra o encontro de Volta Seca com Lampião, cujo grupo fez parar o trem no qual o ex-capitão da areia viajava. O trabalho dos cangaceiros consistia em recuperar os bens que os ricos (passageiros do trem) roubaram dos pobres. Um dos passageiros que “sai do vagão” (p. 268) é “um coronel gordo” (p. 268). Mais um coronel gordo na galeria criada por Jorge Amado. O pançudo tenta parlamentar com Lampião mas a tática não funciona: “O cangaceiro de óculos aponta o fuzil: – Para dentro.” (p. 269). Depois de reconhecer Volta Seca como seu afilhado e dar-lhe um fuzil, Lampião vai ao trabalho: “Entra para a coleta (...) Traz dois soldados de polícia que viajavam no trem. Lampião divide dinheiro com os cangaceiros, Volta Seca também recebe.” (idem). A sociedade igualitária conhecida por Volta Seca no seu convívio com os Capitães surge diante dele em plena caatinga na forma do grupo de cangaceiros. A ação é *coleta* (não é roubo, nem saque, nem assalto) e o dinheiro é dividido (e não acumulado pelo líder). O episódio encerra-se com Volta Seca assassinando os dois policiais tirados do vagão, desmanchando uma das bases em que se apóia a exploração dos ricos – a soldadela que

lhes defende. Portanto, a bexiga que Omulu veio trazer aos latifundiários como castigo por explorarem os pobres é o cangaço, ao qual Volta Seca se alista.

O destino de Pedro Bala também. A partida de Volta Seca “na rabada de um trem” vincula-o a Omulu porque ambos deixaram a Bahia num trem, o que faz da ação dos cangaceiros o castigo da deusa aos latifundiários ricos. A de Pedro conecta-o à orixá porque ocorre numa noite de macumba, sonorizada por instrumentos do candomblé: “Na noite misteriosa das macumbas, os atabaques ressoam como clarins de guerra.” (p. 292). Os mesmos sons com que os filhos de Omulu pediam-lhe que deixasse a cidade e fosse castigar os fazendeiros. O capítulo que narra a despedida de Pedro associa ao candomblé a sua opção de engajar-se numa organização em defesa dos pobres, o que solda a religião à política: “A revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche. (...) Uma voz (...) que parece vir dos atabaques, que ressoam nas macumbas da religião ilegal dos negros.” (p. 289). Catolicismo e candomblé equiparados à revolução, na linha do que já foi traçado no comunismo do padre José Pedro e da mãe-de-santo Don’Aninha. Que a organização em que Pedro foi aceito é contrária à injustiça social tanto quanto o castigo espalhado por Omulu via bexiga e depois via ação dos cangaceiros prova-o o capítulo final que informa que “um militante proletário, o camarada Pedro Bala estava perseguido pela polícia de cinco estados” (p. 293). Longe de excluir, a crença nos orixás convoca à militância. Por isso o chamado à revolução é igual à voz que vem das macumbas. Por isso Pedro Bala partiu ao som de atabaques. Por isso Pedro é perseguido, como o foi Ogum, o filho de Iemanjá.

6.5. Religião: candomblé – Iemanjá e Dora. Iemanjá ressurgiu no romance por meio de Dora. O mito de Iemanjá tornado matéria romanceável por via de Dora verifica-se pela dupla corrente de impulsos suscitados por sua chegada no grupo, desejo e amor. Excetuando João Grande e Professor, que a encontraram na rua e levaram-na para o trapiche, os demais desejam-na e querem transar com ela na noite da chegada. A situação resolve-se pela autoridade de Pedro Bala:

Pulou para o lado de João Grande e de Professor.
– Tu é um negro bom. Tu tá com o direito... – Voltou-se para os outros. – Quem quiser vir, venha...
– Tu não pode fazer isso, Bala... – e Boa-Vida passava a mão no talho. – Tu agora quer comer ela só com o Grande e Professor...
– Juro que não quero comer ela, nem eles quer. É uma menina. Mas ninguém toca nela. Quem quiser, que venha...

Os menores e mais medrosos foram se afastando. Boa-Vida se levantou, foi para seu canto, limpando o sangue. Volta Seca falou para Pedro Bala devagar:

– Eu não vou não é de medo. É que tu disse que é uma menina.

Pedro Bala se aproximou de Dora:

– Tem medo não. Ninguém toca em você.

Ela saiu do seu canto, arrancou um pedaço da fralda, começou a curar a ferida do Professor. Depois marchou para onde estava Boa-Vida (que se encolheu todo), molhou a ferida do malandro, botou um pano em cima. Todo o temor, todo o cansaço tinham desaparecido. Porque confiava em Pedro Bala. (p. 194).

Pedro interdita Dora enquanto objeto sexual do grupo: “Mas ninguém toca nela”. Só há proibição onde há forte inclinação. Na fórmula de Frazer: “A lei somente proíbe os homens de fazer aquilo a que seus instintos inclina-os a fazer; o que a própria natureza proíbe e pune, seria supérfluo à lei proibir e punir.” (FRAZER, 2010, IV, p. 97)⁷². O ponto de vista do antropólogo é endossado por Freud em *Totem e tabu*: “Deveríamos dar ainda mais importância à nossa tese de que onde existe uma proibição tem de haver um desejo subjacente.” (FREUD, 1996, p. 82)⁷³. Além dos tabus contra o incesto, o horror do homem primitivo ao incesto traduz em “regras de evitação”, que proíbem o convívio do filho adolescente com a mãe, do pai com a filha adolescente e do irmão com a irmã. Registradas por Frazer, são citadas e interpretadas por Freud como prova da universalidade do desejo incestuoso, aspecto de concordância entre a vida mental do homem primitivo, da criança e do neurótico, tese defendida por Freud no livro. Se os primitivos evitam a aproximação daquelas pessoas do mesmo núcleo familiar é porque o desejo incestuoso aí existe. Não faria sentido proibir aquilo a que não se está inclinado a fazer, Frazer e Freud advertem. Reprimido o desejo, a pessoa desejada passa a ser amada, idealizada, o que explica porque alguns adultos, “Quando amam, não desejam, e quando desejam, não podem amar.” (FREUD, XI, p. 166). Em mais longas palavras:

Existe apenas um pequeno número de pessoas educadas em quem as duas correntes, de afeição e sensualidade, se fundiram adequadamente; o homem quase sente respeito pela mulher, que atua como restrição à sua atividade sexual, e só desenvolve potência completa quando se acha com um objeto sexual depreciado. (FREUD, XI, p. 168)

⁷² The law only forbids men to do what their instincts incline them to do; what nature itself prohibits and punishes, it would be superfluous for the law to prohibit and punish.

⁷³ Na verdade, a tese é de Frazer; Freud apenas denominou “desejo” o que Frazer chamou de “instinto”.

Na categoria de “objeto sexual depreciado” estão as prostitutas ou as amantes. A cena de *Capitães de areia* expõe tudo isso: Dora desejada, Dora proibida. A Dora adorada surge da repressão do desejo operada por Pedro Bala. Essa é a Dora mãe, tema do próximo capítulo, centrado na relação dessensualizada entre ela e os capitães. Com Gato, por exemplo. Ao costurar a camisa dele sem tirá-la do corpo, o contato da mão de Dora e o corpo do rapaz é inevitável. Em um primeiro momento, a corrente sensual aflora: “Quando os dedos dela tocaram pela primeira vez nas costas de Gato, ele sentiu um arrepio. Como quando Dalva passava as unhas crescidas e tratadas, arranhando suas costas” (AMADO, 1970b, p. 197). Dora é assimilada a Dalva, amante de Gato. Em seguida, desaparece a corrente sensual e fica a afetiva: “A mão de Dora o toca de novo. Agora a sensação é diferente. Não é mais um arrepio de desejo. É aquela sensação de carinho bom, de segurança que lhe davam as mãos de sua mãe.” (idem). O texto diz por si: não é mais desejo. Mas foi antes.

A psicanálise de Freud levou Arthur Ramos a interpretar o mito que relata o nascimento dos orixás de Iemanjá depois de ser possuída por seu filho Orungã e referido por nós na análise de *Mar morto*: “Temos (...) a situação edipiana bem delineada: o amor incestuoso do filho para a mãe. O nascimento dos deuses do ventre materno é a expressão de uma das fantasias infantis sobre o nascimento” (RAMOS, 2003, p. 253). Na perspectiva da psicologia de Jung, seguida por Pedro Iwashita para analisar o sincretismo Maria-Iemanjá, a leitura de Ramos é limitadora: “O mito de Iemanjá não pode, com efeito, ser interpretado somente em referência à problemática edipiana e à da mãe fálica.” (IWASHITA, 1991, p. 302). Para Iwashita, Iemanjá é “considerada como sendo uma divindade maternal” (idem) e pode “ser caracterizada como sendo a expressão do arquétipo da Grande Mãe” (idem).

Freud ou Jung, Ramos ou Iwashita: ultrapassa o âmbito do nosso trabalho defender a escola freudiana ou junguiana ou mesmo ter que assumir a posição de uma ou de outra; se apontamos a querela foi para dar mostras dos pontos de contato entre Antropologia e Psicologia, ambos reconhecendo as ligações entre mãe e deusa. É isso que importa para nossa análise da Dora de *Capitães da areia*. Para um colaborador de Jung, “Mãe, irmã, esposa e filha são os quatro aspectos naturais de toda relação masculina com o feminino.” (NEUMANN, 2008, p. 155). Desses vários aspectos, Dora foi para todos mãe e irmã; para Professor mãe, irmã e noiva. Em Pedro Bala amplia-se para esposa, quando transam. Tendo sido também irmã e mãe, configura-se a relação

incestuosa típica da orixá segundo a variante colhida por Prandi e que está na trama de *Mar morto*. Iemanjá, além de mãe e esposa, foi também irmã e esposa. Outra versão do mito informa-nos que do relacionamento dela com o irmão Aganju nasceu Orungã: “Iemanjá desposou seu irmão Aganju, e nasceu um filho de nome Orungã.” (ELLIS, 1964a, p. 44)⁷⁴. As posições ocupadas por Dora são as de Iemanjá. O mito está também no ato de Pedro de jogar-se ao mar para ir ao encontro de Dora, repetindo o de Guma de *Mar morto*: “Mas só Pedro Bala se jogou na água para seguir o destino de Dora, ir fazer com ela aquela maravilhosa viagem que os valentes fazem com Yemanjá no fundo verde do mar.” (AMADO, 1970b, p. 280). Quis reunir-se a Dora e a Iemanjá, a Dora-Iemanjá, já que a orixá foi, como Dora, mãe, esposa e irmã.

Ao morrer, Dora é declarada santa por Pe. José Pedro:

Padre José Pedro fala:

– Vai pro céu, não tinha pecado. Não sabia o que era pecado...

Pirulito reza. Querido-de-Deus sabe o que esperam dele. Que leve o cadáver no seu saveiro e o jogue no mar, adiante do forte velho. Como poderá sair um enterro do trapiche? É difícil explicar tudo isso ao Pe. José Pedro. O Sem-Pernas o faz numa voz apressada. O padre a princípio se horroriza. É um pecado, ele não pode consentir num pecado. Mas consente, que não vai denunciar onde moram os Capitães da Areia. Pedro Bala não fala.

Em torno é a paz da noite. Nos olhos mortos de Dora, olhos de mãe, de irmã, de noiva e de esposa, há uma grande paz. Alguns meninos choram. Volta Seca e João Grande vão levar o corpo. Mas, parado ante ele, está Pedro Bala, imóvel. Volta Seca não pode estender as mãos. João Grande chora como uma mulher. Aninha toma do braço de Pedro, tira-o dali e envolve o corpo de Dora numa toalha branca de rendas:

– Vai para Yemanjá – diz. – Ela também vira santo... (p. 242).

Pe. José Pedro proclama-a santa porque sem pecado. Mais um dos seus atos que, sob a ótica do Arcebispado, seria comunista, porque o trabalho de Dora (como de qualquer um dos capitães) era visto, pela Igreja, como roubo. A influência da doutrina oficial da Igreja sobre sua mentalidade leva-o a considerar pecado o fato de Dora não ser enterrada, pois seu corpo será lançado às *águas*. A fala da mãe-de-santo (“ – Vai para Yemanjá”) aponta a direção da recusa do padre: o corpo de Dora levado no saveiro de Querido-de-Deus lembra as cerimônias de homenagem a Iemanjá. O corpo de Dora é o presente à orixá. O comunismo de Pe. José Pedro não é um ecumenismo, ou seja, não o leva a aceitar as diferenças religiosas. Ecumênicos são os capitães, capazes de receber no trapiche tanto o padre quanto a ialorixá, indo de um a outro sem nenhum

⁷⁴ Yemaja married her brother Aganju, and bore a son named Orungan.

preconceito, o que reafirma o estatuto de sociedade igualitária do grupo: as religiões também são iguais para eles. Quando quiseram chamar Don’Aninha para tratar o alastrim de Almiro, o padre foi incisivo: “ – Mas ela não sabe tratar de ninguém.” (p. 165). Desqualifica seu curandeirismo.

A reza de Pirulito, além de exéquias, é reconhecimento da santidade da moça. Uma das cenas entre Dora e Pirulito prepara a santificação católica dela porque ele a coloca na posição da Virgem Maria ao dar-lhe o Menino Jesus que adotara ao retirar de uma loja que o expunha na vitrine. Dora “aceitou, como uma mãe aceita parte da guloseima do filho querido para que este fique satisfeito.” (p. 204). Para agradar o menino como uma mãe faz a um filho, aceita o Menino que um dia esteve nos braços da “imagem da Conceição” (p. 126). Ao acolher o presente, torna-se N. S. da Conceição, por ter nos braços a imagem que na loja era segurada pela santa. Prepara-se assim sua santificação e sua identificação a Iemanjá, sincretizada com N. S. da Conceição.

6.6. Religião: candomblé de caboclo. Dora é santa também no candomblé de caboclo, declarou-o Don’Aninha antes da canonização de Pe. José Pedro:

Veio a mãe-de-santo Don’Aninha (...) Aninha diz:
– Foi como uma sombra nesta vida. Vira santa na outra. Zumbi dos Palmares é santo dos candomblés de caboclo, Rosa Palmeirão também. Os homens e as mulheres valentes viram santo dos negros... (p. 241).

O candomblé de caboclo estava em *Cacau* e *Jubiabá*. Nenhum dos romances, no entanto, nomeava-o como o faz *Capitães da areia*. Defendemos que no romance dos capitães o panorama do catolicismo e do candomblé amplia-se. O candomblé de caboclo aumenta o painel das religiões. Retrospectivamente, alarga-o nos outros romances ao dar Zumbi e Rosa como santos do candomblé de caboclo. Em *Jubiabá*, Zumbi era personagem das histórias ouvidas por Baldo quando criança no Morro do Capa Negro e depois nome da rua onde foi morar ao deixar o morro. Em *Mar morto*, Rosa envolvia-se com Guma, com a qual ele revivia Orungã-Iemanjá. Em *Capitães da areia*, o panteão do candomblé de caboclo passa a abrigar, dos romances anteriores, os personagens contestadores da ordem que explora e empobrece. Não bastou ao romancista inserir aí Dora de *Capitães da areia*; retrocedeu sobre *Jubiabá* e *Mar morto* para santificar Zumbi

e Rosa e, no capítulo seguinte, recuou a *Suor* a fim de fazer o mesmo com Maria Cabaçu, ladeada com Rosa; as duas “viraram santas nos candomblés de caboclo” (p. 243). Não é apenas em *O país do carnaval*, na fala de José Lopes, que sistema político e sistema religioso convivem. O candomblé de caboclo acolhe os lutadores contra a opressão, prefiguração dos militantes políticos, de quem Pedro Bala é exemplar em *Capitães da areia*. Que partiu para a revolução ao som dos atabaques das macumbas, já fundido à mística do candomblé. Não precisará ser santificado por outro romance.

A força do candomblé de caboclo mede-se também por este trecho: “viraram santas [Rosa Palmeira e Maria Cabaçu] nos candomblés de caboclo, que são candomblés que de quando em vez inventam novos santos, não têm aquela pureza de rito dos candomblés nagôs dos negros. São candomblés dos mulatos. (p. 280). A passagem soa como a observância da máxima da nota de *Cacau*, “mínimo de literatura” com o “máximo de honestidade” porque explica o que vem a ser o candomblé de caboclo, repetindo, inclusive, o nagocentrismo (“não tem aquela pureza de rito dos candomblés nagôs”) de alguns textos antropológicos, como deste: “O estudo dos cânticos dos candomblés de caboclo revela a extensão do sincretismo nessa forma atrasada da religião.” (CARNEIRO, 1981, p. 65). O candomblé de rito nagô seria a “forma evoluída”. Contudo, a nota explicativa acerca do que vem a ser o candomblé de caboclo não significa colagem à etnografia religiosa com prejuízo para a ficção (transformada, então, em registro da observação de campo). Não o é porque, da antropologia que lemos, nenhum texto dá Rosa Palmeirão, Zumbi e Maria Cabaçu como entidades que descem nos terreiros de candomblés de caboclo. É o romancista que os categoriza assim, elevando-os à qualidade de santos. Portanto, luta contra injustiça social não exclui mística religiosa. Com isso, faz literatura, reduzindo a honestidade etnográfica a um mínimo. Mesmo passo se nota neste comentário do narrador de *Capitães da areia*: “rezam para ela [Rosa Palmeirão] orações em nagô.” (p. 279). Uma das diferenças entre o culto aos orixás e o culto aos caboclos é a língua utilizada para dirigir-se a eles ou a que eles usam quando descem sobre seus filhos(as). Orixás falam em língua africana; caboclos em vernáculo. A oração em nagô a Rosa Palmeirão num candomblé de caboclo ficcionaliza o dado empírico das religiões e a entroniza num candomblé nagô e não apenas num candomblé de caboclo.

Incluir no panteão do candomblé de caboclo os personagens fortes e lutadores adquire maior vulto quando comparado ao destino desse tipo de personagem nos

romances anteriores: viravam estrelas. É o caso de Besouro, de *Mar morto*: “Ele virou estrela, que foi um negro valente.” (AMADO, 1970a, p. 123). Não só ele, outros negros também: “o que eles procuram logo depois é a estrela de Besouro, o mais valente dos negros do cais. O céu está cheio de homens valentes: Zumbi, Lucas da Feira, Zé Ninck, Besouro.” (p. 124). Zumbi é lembrado em *Jubiabá*, em plena macumba de Jubiabá: “A estrela que é Zumbi dos Palmares brilha no céu claro. (...) aquela estrela é Zumbi dos Palmares, negro valente que morreu para não ser escravo, é Zumbi que brilha no céu e vê o negro Antônio Balduino lutando para que Gustavinho não seja escravo.” (AMADO, 1970, p. 277). *Capitães da areia* torna-os santos do candomblé de caboclo e, em que pese o caso de Rosa, mostra-os sendo cultuados.

7- *Terras do sem fim* (1943)

7.1. Magia: feitiço do cacau. Feitiço está no capítulo de abertura na fala de um dos velhos que viaja no navio com destino a Ilhéus:

- Tão vendo essa modinha? “Nessas terras vou morrer”. Tá aí uma coisa verdadeira... Quem vai pra essas terras nunca mais volta... Tem uma coisa que parece feitiço, é feito visgo de jaca. Segura a gente...
- Tem dinheiro fácil, não é? – o jovem se atirou para a frente de olhos acesos.
- Dinheiro... Tá aí o que prende a gente. A gente chega, faz algum dinheiro, que dinheiro há mesmo, Deus seja servido. Mas é dinheiro desgraçado, um dinheiro que parece que tem maldição. Não dura na mão de ninguém, a gente faz uma roça... (AMADO, 1971, p. 32).

Feitiço: o tema está desde o começo. Considerando os romances anteriores, a palavra sofre em *Terras do sem fim* uma inflexão: torna-se metáfora do cacau, cujo visgo, a exemplo do da jaca, adere irremovivelmente aos pés dos trabalhadores.

Visgo, cultura da zona cacauzeira e feitiço correspondem-se:

Os trabalhadores nas roças tinham o visgo do cacau mole preso aos pés, virava uma casca grossa que nenhuma água lavava jamais. E eles todos, trabalhadores, jagunços, coronéis, advogados, médicos, comerciantes e exportadores, tinham o visgo do cacau preso

na alma, lá dentro, no mais profundo do coração. Não havia educação, cultura e sentimento que o lavassem. Cacau era dinheiro, era poder, era a vida toda, estava dentro deles, não apenas plantado sobre a terra negra e poderosa de seiva. Nascia dentro de cada um, lançava sobre cada coração uma sombra má, apagava os sentimentos bons. (p. 239).

Visgo ultrapassa o estatuto de metáfora da planta para sê-lo da cultura que se desenvolve em torno à atividade econômica, a chamada “civilização do cacau” ou “civilização grapiúna”. Se cacau é mais que vegetal posto ser a cultura nascida na região, o feitiço de que falava o velho não se refere só ao visgo da jaca ou, como está na citação anterior, do cacau mas também à cultura nascida quando o homem dedica-se a cultivar a terra para a cultura do cacau. Da mesma maneira que uma pessoa enfeitiçada, no sentido vindo de *Jubiabá*, perde sua autonomia tornando-se um autômato, o cacau triunfa sobre a formação anterior do indivíduo processada em outras terras. Por isso a “educação, cultura e sentimento” não lavam o visgo do cacau.

Feitiço adquire um novo sentido; no entanto, conserva algo do anterior. Nas palavras do velho, “segura a gente”. Por segurar gente é que em *Jubiabá* uma das mulheres recomendava à abandonada pelo homem que procurasse Jubiabá para que ele fizesse feitiço. A autoridade do pai-de-santo nesse campo retorna no capítulo dedicado às consultas dadas por ele, uma delas a do soldado que queria Maria dos Reis.

Feiticeiro é Jeremias. Depois de lembrado pelo velho do navio, poucas vezes se lê a palavra feitiço. Entretanto, não desaparece o tema. Continua por meio do personagem Jeremias: “ – Ninguém sabe mesmo. É uma febre da mata, pega um, liquida em dois tempos. Não há remédio que dê jeito... Nem mesmo doutor formado. Nem mesmo Jeremias que trata com erva...” (p. 100). Pelo contexto, feiticeiro é sinônimo de curandeiro.

Curandeiro e feiticeiro são funções desempenhadas por Jeremias:

Desde a fimbria do mar, no porto de Ilhéus, até o mais longínquo povoado no caminho do sertão, os homens falam em Jeremias, o feiticeiro, o que cura as moléstias, o que fecha o corpo dos homens para as balas e para as mordidas de cobra, o que dá remédios também, para os males do amor, aquele que sabe as mandingas que fazem uma mulher se agarrar a um homem que nem visgo de jaca mole. Sua fama anda por cidades e povoados que ele nunca viu. De longe vem gente para consultá-lo. (p. 121)

Amplia o espectro de funções. Não é mais só curar doenças. Abarca o sentido vindo dos romances anteriores, o de fazer “uma mulher se agarrar a um homem” (ou o contrário, um homem agarrar-se a mulher, como estava em *Cacau*). Repete-se a idéia lançada no início, a de que feitiço (aqui, mandinga) com finalidade amorosa é “que nem visgo de jaca mole”. Portanto, o motivo mágico torna-se triplamente executado na passagem: Jeremias é feiticeiro, mandinga é sinônimo de feitiço e o efeito da mandinga é o mesmo do visgo do cacau (prender, fixar). O cacau produz o efeito do feitiço.

7.2. Magia e religião: Badarós. Magia e religião compõem a visão de mundo dos Badarós. Na segunda parte, “A luta”, os irmãos Badarós (Juca e Sinhô), discutem sobre os meios para se apossar das terras da mata do Sequeiro Grande. Suas posições não coincidem, pois Juca não hesita em matar, alvitre a que resiste Sinhô. Nessa diferença é que reaparece o cacau como feitiço:

– Tu sabe, Sinhô, que ninguém conhece terra pra cacau como eu conheço. Tu veio de fora mas eu já nasci aqui e desde menino que aprendi a conhecer terra que é boa pro plantio. Posso te dizer que basta eu pisar numa terra e sei logo se ela presta ou não pro cacau. É uma coisa que eu tenho na sola dos pés. Pois eu digo que não há terra melhor pra lavoura de cacau que as de Sequeiro Grande. Tu sabe que eu já passei muita noite dentro daquele mundo de mata espiando a terra. E se a gente não chega lá depressa, Horácio chega antes. Ele também tem faro.

– É engraçado, Juca, tu é meu irmão, tua mãe foi a mesma velha Filomena que me pariu (...). Teu pai era o finado Marcelino que era o meu pai também. E nós dois é tão diferente um do outro como pode ser duas pessoas no mundo. (p. 67)

O feitiço atingiu Juca: é pela sola dos pés, parte do corpo em que se gruda o visgo do cacau, que ele conhece a terra boa para o plantio. Isso era o feitiço do cacau e é ele que está em Juca, habilitando-o a escolher o terreno certo para expansão da lavoura e não engenheiros agrônomos entendidos em análise de amostras do solo. O mesmo está do lado de Horácio, que tem “faro” para vislumbrar as oportunidades cacauíferas do Sequeiro Grande, dispensando especialistas vindos das faculdades. Confirma-se a equação visgo = feitiço. Reduz-se nos habitantes da zona do cacau e no enfeitado a capacidade de discernir, conduzidos, respectivamente, pela *cultura do cacau* (no sentido agrícola e antropológico) e pela força do feitiço.

Sinhô resiste ao feitiço. Sua fala contrapõe os dois irmãos. Aponta a semelhança: “tu é meu irmão”, “tua mãe foi a mesma velha Filomena que me pariu”, “Teu pai era o

finado Marcelino que era o meu pai também”. A ênfase na procedência comum demarca a diferença dos dois frente à cultura do cacau. A cultura é tão forte que instaura o *diverso no mesmo*. Não são laços de sangue que determinam o ser de Juca e Sinhô. Os vínculos com a cultura local é que definem suas posições: “Tu veio de fora mas eu já nasci aqui”. Situados como de *fora* e de *dentro* da cultura, os Badarós perspectivam-se de modo diverso com relação à estratégia para expandir a lavoura: Juca é pelo assassinato de Firmo (ameaça aos planos expansionistas, por não vender suas terras, situadas entre as dos Badarós e as da mata) e Sinhô titubeia. Hesitando, revela sua resistência à cultura local; porque metaforizada como feitiço, ele resiste ao feitiço.

A religião fundamentará a decisão de matar Firmo:

– Só que eu não sou como tu, um assassino. Sou um homem que só faz as coisas por necessidade. Tenho mandado liquidar gente, mas Deus é testemunha que só faço quando não tem jeito. Sei que isso não vale nada quando chegar o dia de prestar contas lá em cima – apontava o céu. Mas para mim mesmo, tem o seu valor.

Juca esperou que o irmão se acalmasse.

– Tudo isso por causa de Firmo, um idiota cabeçudo. Tu pode me chamar do que quiser, eu não me importo. Agora só te digo uma coisa: não há terra pra cacau como as de Sequeiro Grande e se tu quer elas pros Badarós não há jeito mesmo... Firmo não vende a roça.

Sinhô Badaró fez um gesto com a mão, Juca compreendeu, chamou os homens que estavam na varanda. Mas, antes que eles entrassem, disse:

– Se tu não quer, eu explico tudo aos cabras.

Sinhô semicerrou os olhos, sentou-se na alta cadeira.

– Quando eu decido uma coisa, tomo a responsabilidade. Eu mesmo falo. (p. 68).

Deus é invocado como testemunha para a decisão de matar Firmo porque não “tem outro jeito” de chegar às terras do Sequeiro antes de Horácio se não for eliminando-o. A cena agudiza as diferenças entre os irmãos: Juca tem o pé fincado na terra do cacau, conhece a propriedade do solo com a sola do pé e mata sem vacilos; Sinhô olha para o céu, pondera o ajuste de contas com Deus. Decidiu depois de conciliar expansão dos negócios com salvação da alma.

A religião fundamenta a decisão de lutar pela posse da mata:

E Sinhô pede que ela repita um versículo, aquele que dizia:

“Tomou pois Josué toda a terra das montanhas e do meio-dia, e a terra de Gosen, e a planície, e o distrito ocidental, e o monte de Israel e as suas campinas”.

A voz de Don'Ana silenciou, o pai fez um gesto para ela esperar. Estava refletindo, se bem lhe parecesse clara a bênção divina à sua família e aos seus projetos. Se sentia invadido por uma grande tranquilidade e por uma segurança absoluta. Falou:

– A Bíblia não mente nunca. Nunca me dei mal seguindo ela. Nós se toca pra essas matas de Sequeiro Grande, essa é a vontade de Deus. Hoje ainda tava com dúvida, agora não tenho mais. (...)

Sinhô Badaró se levantou, era majestoso, parecia um profeta antigo com os longos cabelos que começavam a embranquecer e a barba negra rolando sobre o peito. (p. 116).

Magia e religião justificam o projeto expansionista. A decisão resulta da escuta de trechos do livro-base da religião judaico-cristã. Salienta-se assim a moldura religiosa que organiza os eventos relativos à economia cacaueteira porque o cacau já foi apresentado como feitiço que “segura a gente” (p. 32), o dinheiro gerado pela atividade produtiva como algo que “parece que tem maldição” (idem) e a decisão de expandir a lavoura surge da meditação do livro sagrado. *Terras do sem fim* acompanha os romances anteriores, em que as questões políticas conviviam com a religião e a magia.

7.3. Magia, religião e ciência. Na cidade de Ferradas, a religião de D. Eufrosina liga-se ao tema da expansão cacaueteira. A referência ao espiritismo importa-nos por inserir-se em um panorama religioso mais amplo: o do embate entre a religião mediúnica e o catolicismo.

O painel das religiões desenha-se no capítulo terceiro de “Gestação de cidades”, que trata do nascimento e crescimento de Ferradas, na esteira da expansão da fronteira cacaueteira com a derrubada da mata. Acompanhando o progresso da região, chega à cidade o representante do catolicismo oficial, frei Bento:

Horácio fizera construir uma capela e conseguiu um frade que viesse para ali. Frei Bento parecia mais um conquistador de terra que um sacerdote de Cristo. Sua paixão era o colégio que as freiras estavam construindo em Ilhéus (...) Por isso não era simpatizado no povoado. Esperavam (...) que pensasse em levantar uma igreja melhor que a de Tabocas para substituir a capela. (...) E ele, se aceitara aquele lugar de capelão em Ferradas, fora com o fito de arranjar dinheiro ali para as obras do colégio. Metia-lhe medo a indiferença dos coronéis pela educação das filhas. Pensavam muito nos filhos, em fazer deles médicos, advogados ou engenheiros, as três profissões que haviam substituído a nobreza, mas nas filhas não pensavam, bastava que aprendessem a ler e a cozinhar. Em Ferradas não perdoavam a Frei Bento o desinteresse pelo povoado. (p. 137-138).

Correlacionam-se economia e religião. Horácio dominava Ferradas: “O povoado de Ferradas era feudo de Horácio.” (p. 134). Nessa posição, erige capela e consegue um capelão. Não o move sentimento religioso e sim político. O mesmo se passa com os moradores do lugar, que rivalizam com os de Tabocas e por isso desejam ver o frei substituir a capela construída por Horácio. Sentimento religioso falta ao frei. O foco em Ilhéus desnuda um envolvimento mais mundano que sagrado, já que quer construir colégio e não catedral ou igreja. Sua preocupação com fundos financeiros e não com alturas espirituais coloca-o do lado dos padres exploradores de *Cacau* e *Suor*. Frei Bento enfeitiçou-se pelo cacau: “parecia mais um conquistador de terra que um sacerdote de Cristo”. À cata do dinheiro para a obra educacional e não de almas para o Senhor, da mesma maneira que Horácio quis capela e capelão para firmar seu feudo e o povo de Ferradas deseja igreja nova para sobrepujar a de Tabocas. Em todos os casos a religião subordina-se às paixões (poder, glória).

Os sertanejos vão mais às sessões de dona Eufrosina que à missa do frei:

Mais que o catolicismo representado pelo frade com seu desinteresse pela povoação, o espiritismo medrava. Na casa de Eufrosina, uma médium que começava a criar fama, os “crentes” se reuniam para ouvir os parentes e os amigos mortos. Eufrosina tremia na cadeira, começava a falar com a língua embolada, um dos presentes reconhecia a voz de um defunto conhecido. Contavam que, há muito tempo, os mortos, principalmente o espírito de um índio que era o guia de Eufrosina vinha anunciando os barulhos por causa da mata de Sequeiro Grande. Aquelas profecias eram comentadas e ninguém era cercado de tanto respeito em Ferradas como a mulata Eufrosina que atravessava a sua magreza pelas ruas enlameadas. Com o sucesso das “sessões” Eufrosina iniciou também uns tratamentos de moléstias pelo espiritismo, com relativo sucesso. Foi só então que o dr. Jessé Freitas, que era médico em Tabocas e que vinha uma vez por semana a Ferradas para atender aos doentes do povoado, que era chamado também nas noites de tiroteio, uniu a sua campanha à de Frei Bento, contra Eufrosina. Ela lhe estava tirando a clientela, os doentes de febre iam cada vez mais à médium que ao médico. Frei Bento chegou a falar com Horácio. Mas Horácio não ligou. (p. 138).

Religião e expansão econômica dão as mãos nas sessões de Eufrosina. Seu guia é o espírito de um índio que “vinha anunciando os barulhos por causa da mata de Sequeiro Grande”. As sessões a sincretizam religião de matriz ameríndia e espiritismo. O episódio alinha-se ao da decisão de Sinhô de apossar-se das matas, tomada após invocar o testemunho de Deus e fundamentada na escuta da bíblia: o espírito do índio avisa a chegada da luta, assim como foi o de Deus que, por meio da palavra do livro sagrado, ordenou a Sinhô tocar-se para as matas porque “essa é a vontade de Deus” (p.

116). A divindade cristã manda invadir; a ameríndia avisa que a invasão começará. A religião acompanha a marcha da economia cacauceira. A confluência da religião da zona rural e em Ferradas completa-se na elevação de Sinhô e Eufrosina ao posto de autoridades místicas. O primeiro é profeta, “era majestoso, parecia um *profeta* antigo” (idem); a segunda, profetisa, “Aquelas *profecias* eram comentadas e ninguém era cercado de tanto respeito em Ferradas como a mulata Eufrosina”.

Curandeirismo é função assumida por Eufrosina após o sucesso como sacerdotisa. Se antes, ao receber espírito de mortos, tinha que enfrentar o catolicismo de frei Bento, ao abrir-se às curas, constitui novo inimigo, o dr. Jessé, representante da medicina oficial como o frei o é da religião oficial do feudo de Horácio (já que o senhor feudal erigiu capela e contratou capelão). Em Eufrosina, o romance sintetiza modalidades religiosas diferentes, confronta-as com o catolicismo e, por fim, defronta o lado mágico das mesmas (o curandeirismo) com a medicina de base científica.

Medicina mágica e científica defrontam-se no tratamento de Antônio Vítor:

Raimunda tem medo e, se o negro Jeremias não tivesse morrido, ela se atreveria a atravessar a mata e ir em busca de um remédio do feiticeiro. Aquele remédio de farmácia, que está ao lado do jirau do doente e que ela tem que lhe dar agora, não merece a confiança de Raimunda. Ela sabe uma oração contra febre e mordida de cobra que sua mãe lhe ensinou na cozinha da casa-grande. Junta os joelhos no chão e reza, antes de acordar Antônio Vítor para lhe dar o remédio:

“Febre maldita, três vezes te enterro nas profundezas da terra. A primeira em nome do Padre; a segunda em nome do Filho; a terceira do Espírito Santo; com as graças da Virgem Maria e a de Todos os Santos. Te esconjuro, febre maldita e mando que tu volte pras profundezas da terra deixando o meu...”

Segundo a negra velha Risoleta ao chegar aí era preciso dizer o parentesco do doente com a pessoa que pedia: “meu irmão”, “meu marido”, “meu pai”, “meu patrão”. Raimunda ficou um instante indecisa. Talvez se não fosse tão grave e se ele não dormisse, talvez a mulata Raimunda não continuasse a oração:

... deixando meu homem curado de todos os males, amém”.

Acordou Antônio Vítor. Seu rosto estava novamente zangado, seus modos bruscos: – É hora do remédio...

Segurou a cabeça dele sob seu braço roliço. Antônio Vítor engoliu a colherada da medicação, olhava Raimunda com os olhos febris. (p. 245).

De um lado, o “remédio de farmácia”, cria da ciência; do outro, a “oração contra febre e mordida de cobra”, vinda da botica da magia médica. Ambos são ministrados

por Raimunda a Antônio Vítor. Antes de dar o remédio, “Junta os joelhos no chão e reza”. Feito isso e vencidas as resistências quanto ao grau de parentesco com ele resultantes do seu envolvimento com o mulato, “segurou a cabeça dele sob seu braço roliço. Antônio Vítor engoliu a colherada da medicação.” Não escolhe entre uma terapêutica e outra, como o caso dos doentes de Ferradas, que optam pelas sessões espíritas de Eufrosina e deixam de lado as consultas médicas do dr. Jessé. O tratamento é sincrético: medicação e oração. Aos dois junta-se um terceiro, o do feiticeiro Jeremias: “se o negro Jeremias não tivesse morrido, ela se atreveria a atravessar a mata e ir em busca de um remédio do feiticeiro.” Lamenta-se Raimunda da impossibilidade da terceira alternativa porque ela não confia no remédio. O remédio não exclui a reza.

7.4. Magia: recado da mata. O capítulo sexto de “A mata” narra a tocaia montada por Damião a Firmo em que o negro fica introspectivo. O processo é desencadeado por um pedaço da fala de Sinhô a Juca quando dialogam acerca da estratégia a ser adotada para adentrar o Sequeiro: “Tu gosta de resolver logo tudo com tiros e mortes. Eu queria que me dissesse: tua acha bom matar gente? Tu não sente nada? Nada por dentro? Aqui! – e Sinhô Badaró mostrava o lugar do coração.” (p. 67).

Vimos anteriormente que o diálogo dos Badarós demarca a posição de ambos como de *fora* e de *dentro* da cultura grapiúna. Porque a terra do cacau “tem uma coisa que parece feitiço, é feito visgo de jaca. Segura a gente” (p. 32), tal “coisa” – que seria a cultura nascida na região do cacau – segura Juca e por isso ele não hesita em adotar a tocaia como meio indispensável à expansão da lavoura. Mas não se grudou tanto a Sinhô, o de *fora*. Portanto, um cedeu e o outro resistiu ao feitiço. Juca guia-se pelo código local da tocaia sem refletir sobre o aspecto moral, da mesma forma que não analisa, compara e classifica a terra da mata para concluir que é própria para o cultivo do cacau: conclui pela sensação tátil da sola dos pés. Sinhô reflete, sopesa as implicações éticas entre fins e meios; não é na paisagem do quadro da parede que olha com frequência que está a europeidade mas na sua mente, moldada por uma moral constituída no seio da religião cristã institucionalmente sediada em solo europeu e que condena o matar. Todavia, Sinhô vive em uma cultura em formação que relativiza a proibição de matar; por isso lança a Juca o problema ético. Evidenciando o caráter formativo da civilização do cacau, é a própria religião que permitirá a Sinhô sair do problema: Deus é testemunha de que ele só mata quando é necessário e não há outro jeito. E não havia outro jeito para chegar às terras do Sequeiro a não ser matando Firmo.

Com o testemunho de Deus, aderiu ao feitiço do cacau. A querela da fundamentação moral dos Badarós chega aos ouvidos de Damião.

A loucura de Damião mostra que ele não suportou o problema. Ao ouvi-lo, introduz-se uma diferença até então ausente nele: a de cunho moral (certo / errado; vício / virtude). Antes, a moral não existia para ele como um problema, posto obedecer indiscutivelmente as ordens de Sinhô. Matava sem saber que isso era mal. Por isso pode-se afirmar ser ainda nascente sua consciência, o que se revela na sua interação com as crianças a ponto de fazer-se de cavalo para elas. Tanta afabilidade testemunha o menino que ele é interiormente, integrado que está ao mundo das brincadeiras infantis. Constituído assim, a dúvida de Sinhô chegada até ele não ampliou sua consciência pela incorporação do problema moral e sim o naufrágio dela, visto na loucura.

O nascimento da dúvida espacializa-se nas bifurcações da estrada e na contraposição claro/escuro que marca o capítulo:

– Tou te desconhecendo, irmão...

Damião também estava se desconhecendo. Muitas vezes já fora para outras “tocaiais” esperar homens a quem matar. E hoje era como se fosse pela primeira vez.

Aqui a estrada se bifurcava. Viriato insistiu:

– Não quer apostar, negro?

– Já disse que não.

Se separaram. Viriato foi assoviando. A noite descera completamente, a lua iniciava sua subida para o céu. (...) O negro vai triste, desde a varanda ele ouvira a conversa dos dois irmãos Badarós. Ouvira o que Sinhô dissera a Juca e é isso que o perturba nessa noite. Seu coração inocente está apertando numa agonia. Nunca Damião se sentiu assim. Não compreende, nada lhe dói no corpo, não está doente, e no entanto era como se o estivesse.

Se antes alguém lhe dissesse que era terrível esperar homens na “tocaia” para matá-los, ele não acreditaria, pois seu coração era inocente e livre de toda a maldade. (p. 70).

Nada dói no corpo porque a dor é na psique, resultado de clivagem que expõe o personagem ao universo das dualidades morais e do imperativo da escolha. Coração inocente é o de criança, criatura que não tem ainda internalizadas as noções de bem e mal; assim é o de Damião, por desconhecer a maldade. Mas está prestes a deixar de sê-lo. O negro terá que decidir entre guiar-se pela palavra de Sinhô que lhe ordena matar Firmo e conduzir-se pela consciência do certo e do errado que aos poucos emerge. Essa bifurcação ética se espacializa na estrada. Na tocaia morreu a inocência. Esse é o escuro da noite que desceu. Agora pensa, pondera, analisa para depois agir, o que são ações de

uma consciência que se abriu ao problema da moral. Essa a lua que surge e a subida que ela inicia no céu traduz a ascensão de Damião rumo ao mundo dos adultos, marcado por escolhas e polarizações morais. Páginas adiante, fitando a lua, reflete: “Por que se pode fitar a lua e não há olhos que agüentam fitar o sol? Esse problema nunca ocorrera ao negro Damião. Agora se tranca nele, sua cabeça toda empregada em resolvê-lo.” (p. 79) Não é de astrologia (sol, lua) o problema que lhe ocorre e sim de psicologia: a ampliação da consciência por meio da abertura às polaridades morais. Na Psicologia de Jung, o claro relaciona-se à consciência e o escuro ao inconsciente. Analisando as pranchas pintadas por uma de suas pacientes, ele comenta: “A esfera impelida para fora da rocha, na segunda pintura, subiu ao céu numa clara atmosfera. A escuridão noturna da terra desapareceu. O acréscimo de luz indica uma conscientização”. (JUNG, IX/1 § 549). A luminosidade de que trata a astrologia cogitada por Damião é o emergir da consciência, que tem na luz um dos seus símbolos. O processo de mudança instaurado é tamanho que Viriato não reconhece o companheiro e nem mesmo Damião se reconhece.

As palavras de Sinhô tornam-se praga repetida pela esposa de Firmo. Na tocaia, Damião alucina e o clarão da lua vira o rosto de dona Teresa:

Quando acabou de acender o cigarro a idéia voltou: e se ele não matasse Firmo? Agora chegou como uma coisa definida, Damião se encontrou pensando no assunto. (...) Está vendo no chão o rosto branco de dona Teresa. Antes era o luar, alvo de leite, se derramando sobre a terra. Virou dona Teresa, de rosto branco e aflito, de rosto aberto numa surpresa trágica; estava esperando o marido para o amor, ele chegava morto, uma bala no peito. Do chão ela olhava para o negro Damião. Está pedindo que ele não mate Firmo, que pelo amor de Deus ele não mate... No chão de luar o negro vê perfeitamente visto o rosto de Teresa. Se estremece todo, seu enorme corpo de gigante. (p. 81-82)

Dissemos que o claro da lua traduz o clarão da consciência que desponta a partir da frase de Sinhô. O rosto da mulher forma-se sobre essa base: “Antes era o luar, alvo de leite, se derramando sobre a terra. Virou Teresa, de rosto branco e aflito”. Ela representa o que a consciência apresenta ao capataz: não matar Firmo. Damião sabe agora que isso é uma ação má. Hesita em obedecer a ordem de Sinhô. O conflito interno de Damião entre duas regras conflitantes (matar Firmo / poupar Firmo) exterioriza-se na alucinação em que Teresa corporifica a segunda possibilidade.

Corporifica também as palavras de Sinhô, desencadeadora da crise:

Quem disse que Dona Teresa era boa! Mentira. Agora ela abre a boca e com sua voz musical repete aquelas palavras de Sinhô Badaró:

– Tu acha bom matar gente? Tu não sente nada? Nada por dentro?

A voz dela é musical mas é terrível também. Soa como uma praga na mata, no coração amedrontado do negro. O cigarro se apagou, ele não tem coragem de riscar um fósforo para não despertar as assombrações da mata. Só agora pensou nelas porque esse rosto de dona Teresa se desenhando no chão é com certeza coisa de bruxaria. Damião sabe que muita gente tem rogado praga contra ele. Parentes de gente que ele matou. Pragas horríveis, ditas na hora do sofrimento e do ódio. Mas eram coisas distantes. Damião apenas sabia delas por ouvir dizer. Agora não. É dona Teresa que está ali, seus olhos tristes, seu branco rosto, sua voz musical e terrível. Amaldiçoando o negro Damião. Perguntando se ele não sente nada por dentro, lá no fundo do coração. Sente, sim, dona Teresa. Se o negro Damião pudesse não matava Firmo. Mas não tem jeito, não é porque ele queira, não... (p. 82).

Praga e maldição: são as palavras da primeira parte e que lançavam no romance o tema da magia ao equiparar cultura da zona cacauera, visgo do cacau e feitiço. Em praga e maldição viram as palavras de Sinhô que Damião supõe repetidas por Teresa: “Soa como uma praga na mata”. Damião não se encontra na mata; oculta-se em uma jaqueira que lhe serve de tocaia próximo à estrada por onde Firmo pode passar. A mata entra em cena por ser o objeto da disputa, da qual Damião indiretamente participa ao eliminar a ameaça aos planos dos Badarós. A alucinação, que modificou a impressão visual fazendo do alvo luar o rosto branco de Teresa, altera o conteúdo das palavras de Sinhô. Nada de praga havia nelas; tratava-se de conversa sobre negócios, em que o aspecto ético emergiu, perspectivado pelo posicionamento diferente dos dois irmãos frente à cultura grapiúna. Semelhante ao ocorrido com o rosto de Teresa no chão enluzado, que exterioriza o conflito formado no interior de Damião, a alteração do conteúdo das perguntas de Sinhô manifesta algo do interior do negro: o questionamento do patrão teve sobre ele o efeito de uma praga. Se praga pega e altera a vida daquele em quem ela colou-se, pode-se dizer o mesmo do dito de Sinhô sobre Damião. Mais uma vez Teresa é o interior do negro exteriorizado: a cisão moral bem e mal desliza para a esposa de Firmo. Depois de ser apresentada como boa porque um dia “lhe dera uma pinga e trocara duas palavras com ele” (p. 75), muda-se em pessoa má, “Quem disse que Teresa era boa!”. A ambivalência transparece em sua voz que é, ao mesmo tempo, “musical” e “terrível”. Terrível por repetir as palavras terríveis que modificaram a vida de Damião dando-lhe a compreensão da moralidade dos seus atos. Porque terríveis, soam como “praga na mata”.

Bruxaria seria, na citação anterior, a causa do aparecimento do rosto de dona Teresa e a esposa aparece entremeadada às recordações de Damião sobre as assombrações da mata. À medida que aumenta o alucinar, tudo isso se funde e a esposa torna-se bruxa e assombração: “é mesmo assombração, porque ela agora está lembrando ao negro (...) que Sinhô estava indeciso naquela tarde, só mandou os homens porque Juca forçara. (...) Era tudo mentira de dona Teresa, de dona Teresa com suas bruxarias.” (p. 83). O contato com o problema moral não expande a psique de Damião ampliando-lhe a consciência possibilitando-lhe separar o bem do mal. Desagrega-a. No lugar de distinções resultantes da ampliação, fusões, consequência da alucinação: luar e rosto de Teresa, palavras de Sinhô e pragas de Teresa, bruxarias que fariam aparecer o rosto de Teresa e bruxarias feitas pela própria Teresa, assombrações habitantes da mata e assombração-Teresa. A fusão amplia-se a ponto de o riso que o negro supõe vir de Teresa tornar-se uma risada que “vem do chão, vem da mata, da estrada, do céu, de toda parte” (idem). As palavras de Sinhô ditas por Teresa soavam “como praga na mata”; agora, seu riso “vem da mata”.

A praga vem da mata. Eis o próximo passo da leseira do negro:

Estão apertando seu peito. O que foi que puseram em cima dele? Isso é bruxaria, é praga que lhe rogaram. Praga de mulher em cima de negro. Vem da mata a voz que repete as palavras de Sinhô Badaró:

– Tu acha bom matar gente? Tu não sente nada? Nada por dentro?

A mata inteira ri dele, a mata toda grita aquelas palavras, a mata toda aperta seu coração, dança na sua cabeça. Na frente dona Teresa, não é ela toda, é só o rosto. Isso é bruxaria, é praga que rogaram no negro. Querem que ele não mate Firmo... Dona Teresa está pedindo, o que ele pode fazer? Sinhô Badaró é um homem direito, dona Teresa tem o rosto branco. Está chorando... Mas quem é? É dona Teresa com seu rosto no chão ou é o negro Damião? Está chorando... Dói mais que talho de facão, que brasa chiando na carne do negro. (...)

Pelo rosto negro de Damião choram os olhos azuis de dona Teresa... A mata se sacode em riso, se sacode em pranto, a bruxaria da noite rodeia o negro Damião. Ele sentou no chão e chora mansamente como uma criança castigada. (...)

O ruído de um burro trotando aumenta na estrada. Vem mais perto, cada vez mais perto, sob o luar aparece o vulto de Firmo. O negro Damião alteia seu corpo, se levanta, um nó na garganta, suas mãos tremem na repetição. A mata grita em torno, Firmo se aproxima. (p. 84).

Recado da mata: do adensamento da fusão de diversas idéias em torno à mata surge a voz que vem da mata repetindo a Damião o retalho da conversa do diálogo entre Juca e Sinhô. Quer seja da mata a voz, quer seja de outros entes que a habitam, as

palavras de Sinhô, tornadas pragas de Teresa, tornaram-se palavra-praga que se funde à mata, descolando-se do emissor verdadeiro (Sinhô), do emissor alucinado (Teresa). Tornam-se recado da mata que salva Firmo da morte porque invalida a ordem dada por Sinhô a Damião para eliminá-lo. A alucinação do negro transforma em força o que era uma ameaça à mata, porquanto a mata defende-se do ataque da ambição dos coronéis valendo-se das palavras do mesmo homem que decidiu começar a batalha. A fusão não se limita apenas às vozes. Acompanha-a a dos olhos, com os de Teresa chorando por meio dos olhos do negro. Completa-se com o corpo de Damião ocupando o espaço em que se formava o rosto de Teresa, “sentou-se no chão”. No lugar, inicialmente, refletia-se o clarão da lua, mudado em rosto da mulher e preenchido agora por um Damião que “chora mansamente como uma criança castigada”. A descida indica o desfecho do processo de mudança interior deflagrado pelas palavras de Sinhô: não significou evolução rumo à vida adulta, que comporta e suporta as indecisões quanto ao agir e os dilemas éticos inerentes à fluidez dos valores morais (visível nas perspectivas diferentes entre Juca e Sinhô), e sim regressão a um nível mais inferior. Por isso chora como “criança castigada”. Criança era Damião desde o começo; a dúvida de Sinhô abre brecha para deixar de sê-lo; a tocaia é o espaço interior da luta entre o deixar de ser criança e o vir a ser adulto; a descida da árvore e o sentar-se no chão é o fechamento da abertura e a fixação de Damião no estágio infantil.

Bruxaria produz o aparecimento do rosto de Teresa e das vozes vindas da mata fazendo aparecer o recado da mata. Em função disso, Firmo foi poupado da morte. O episódio da tocaia continua no último capítulo de “A mata”. Depois do fracasso, o negro corre até a cabana de Jeremias: “ – Meu pai, não sei como se deu... (...) Desde que vosmecê me fechou o corpo pras balas que nunca perdi um tiro, nunca me meteu medo ter de derrubar um desinfeliz... Não sei como se deu, pai Jeremias, foi coisa de feitiço...” (p. 122). Na tocaia, “suas mãos tremem na repetição” (p. 84), o que não deixa claro se houve ou não tiro. Viriato é que introduzirá a hipótese de erro de pontaria, ao relatar aos Badarós a sobrevivência de Firmo: “Sinhô perguntou: – Que foi que teve? Se passou alguma coisa com Damião Fale logo. – Errou a pontaria.” (p. 117). A versão de Damião a Jeremias deixa no ar se foi erro de pontaria ou tremor das mãos impossibilitando-as de atirar. Independente do teste de balística a que se submeta a narrativa, o importante é que o negro atribui a algo sobrenatural a causa do fracasso: “foi coisa de feitiço”.

Feitiço aqui, bruxaria lá: eis a magia, envolvida no insucesso do negro Damião, assim como a religião misturava-se à decisão de Sinhô de mandar matar Firmo.

Feitiço fechou o corpo de Damião e abriu o olho para a pontaria, pois desde o fechamento o moço nunca errou tiro: é o que sua fala assim que chega à cabana revela. Com isso, temos um dado a favor do estatuto de feiticeiro de Jeremias. Damião é um dos seus clientes. A falência da habilidade se deu só agora e é obra de feitiço: “Foi coisa de feitiço, botaram mandinga, meu pai!” (p. 123). Ora, contra um feitiço só um contra-feitiço. Que feitiço anulou o de Jeremias?

Contra-feitiço é descrito e interpretado por Cascudo ao discutir um tipo de feitiço terrível do catimbó: o que se faz com “um pouco de sal misturado com areia da pegada de uma criatura, tendo no meio uma unha, cabelo, um pedaço de roupa íntima” (CASCUDO, 1951, p. 116). Para desmanchá-lo, “é o sal diluído em água salgada do Mar, com terra onde a vítima haja deixado rasto. (...) O princípio lógico é que o Mar forma e dissolve o sal. Dissolverá o feitiço.” (idem). Tornar-se-ia indesmanchável caso “fosse sacudido nas ondas do mar-sagrado, então não haveria contra-feitiço porque o sal conservaria o ‘trabalho’ perpetuamente no seio do elemento formador” (idem). Damião nunca mais errou um tiro desde que servido da magia de Jeremias; contudo, errou a pontaria em Firmo. Logo, houve um contra-feitiço.

O recado da mata foi o contra-feitiço que desfez o que deixou infalível a pontaria. A lógica é a mesma apresentada por Cascudo para o feito com sal, que se desmancha com outro em que se usa sal, só que diluído com o elemento em que o sal se formou (a água do mar): o feitiço feito na mata por Jeremias para infalibilizar a pontaria de Damião dissolve-se com a voz da mata repetindo as palavras de Sinhô Badaró. Substituindo-se “mar-sagrado” por mata (também sagrada, posto ser moradia dos deuses), podemos sintetizar a similaridade dos casos: do mar e da mata vem o feitiço (o sal, o feiticeiro que habita a mata) e, pelo princípio lógico elucidado por Cascudo, somente daí pode vir o contra-feitiço (a água do mar, que dilui o sal empregado no feitiço; a voz da mata que dissolve a invencibilidade trazida à pontaria de Damião pelo feitiço do habitante das matas).

7.5. Magia e religião: praga de Jeremias. Maldição: a palavra estava no capítulo de abertura, ao lado de feitiço. Por ela poderemos ver a fisionomia feiticeira de Jeremias mostrando-se nos fatos da trama.

Orixás e deuses indígenas sincretizam-se em Jeremias:

Jeremias se acoitou naquela mata. Era um negro jovem, fugido da escravidão. (...) Fazia muitos anos que chegara (...), já tinha perdido também a memória desses acontecimentos. Só não havia perdido a lembrança dos deuses negros, que seus antepassados haviam trazido da África e que ele não quisera substituir pelos deuses católicos dos senhores de engenho. Dentro da mata vivia em companhia de Ogum, de Omolu, de Oxossi e de Oxolufã, com os índios havia aprendido o segredo das ervas medicinais. Misturou aos seus deuses negros alguns dos deuses indígenas e invocava a uns e a outros nos dias em que alguém ia lhe pedir conselho ou remédio no coração da mata. (AMADO, 1971, p. 120-121).

O negro guarda na memória os deuses africanos misturados a “alguns dos deuses indígenas”. Candomblé (orixás) ou candomblé de caboclo (deuses indígenas), o importante não é inserir o personagem neste ou naquele sistema de crenças e sim apontar nele as funções de feiticeiro e curandeiro. Está ausente a de sacerdote. Não há cerimônias públicas e nem um grupo em torno a Jeremias, dados que em Nina caracterizam a religião. Por isso Jeremias desempenha função de feiticeiro e curandeiro, isto é, magia, e não uma função sacerdotal.

Os deuses são invocados no momento de lançar a praga:

– O olho da piedade secou e eles tá olhando pra mata com o olho da ruindade. Agora eles vai entrar na mata mais antes vai morrer homem e mulher, os menino e até os bicho de pena. (...) Vai entrar na mata mas é pisando carne de gente, pisando defunto. (...)

Gritou mais uma vez o nome dos seus deuses queridos. Gritou por Exu também, entregando-lhe sua vingança, sua voz atravessando a mata, despertando as aves, os macacos, as cobras e as onças. Gritou mais uma vez, era uma praga:

– Cada filho vai plantar seu cacauero em riba do sangue do pai... (p. 124)

A maldição citada na abertura do romance é a praga lançada por Jeremias contra a conquista da mata. Por sua vez, o início da maldição recupera uma das sentenças éticas de Jubiabá repetida em *Jubiabá*: “o olho da piedade vazou. Ficou só o da ruindade.” (AMADO, 1970, p. 35). Isso faz de Jeremias um Jubiabá rural: os dois, curandeiros e feiticeiros. A decisão de Sinhô de invadir a mata foi tomada com base numa motivação religiosa, uma vez que Sinhô encontrou no testemunho de Deus justificativa para matar Firmo e, depois da decisão tomada, uma fundamentação para seu agir (realização da vontade de Deus). Deuses também serão mobilizados por

Jeremias para barrar a investida dos homens. Triangulam-se as forças religiosas: Deus autoriza Badaró a invadir a “moradia dos deuses, cada árvore era sagrada” (p. 121) e o representante dos deuses (Jeremias) invoca-os para castigar o invasor. Conclusão: o assunto econômico da expansão das fronteiras agrícolas do cacau desenvolve-se sob uma perspectiva religiosa.

Confrontemos os mitos dos “deuses queridos” invocados por Jeremias com os episódios do romance.

Omolu é orixá que cura a peste: “Um dia, quando dormia, Omulu escutou uma voz: / ‘Estás pronto. Levanta e vai cuidar do povo’. / Omulu viu que todas as feridas estavam cicatrizadas. / Não tinha dores nem febre.” (PRANDI, 2008, p. 205). Existem episódios envolvendo epidemia de febre que derruba e mata rapidamente o mais forte dos homens. Apesar disso, o romance não vinculará o mal a uma vingança de Jeremias ao conjurar os santos. Em “A luta”, o coronel Horácio e sua esposa Ester adoecem. Para ambos, haverá uma justificativa. Horácio, num gesto político, se expusera ao contato com um doente e, diante da reprimenda do doutor Jessé, justificara-se “dizendo que a febre o respeitava” (AMADO, 1971, p. 242). Quando caiu enfermo, a nota fúnebre ponteiava na página que noticia a enfermidade: “ninguém escapava daquela febre” (p. 250). Tudo levava a crer a morte iminente do coronel. Não morreu, melhorou: “Sete dias depois a febre começou a diminuir até cessar completamente. Mais que as medicações do dr. Jessé, talvez o tenha salvo o seu corpo forte, de homem sem vícios e sem enfermidades, de órgãos perfeitos.” (p. 250-251). O tom científico (“medicamentos”, “corpo forte”, “homem sem vícios e sem enfermidades”) para a cura remove a possibilidade de se interpretar a doença como causada por forças sobrenaturais controladas por Jeremias, “Dele são as forças sobrenaturais, aquelas que desviam o curso das balas, que transformam em água inofensiva o veneno mais perigoso da cobra mais mortífera que é a cascavel.” (p. 121). E olha que Horácio tinha todo o perfil para sobre ele recair a ira de Omolu, pois ele jogou um papel decisivo na derrubada da mata. Com Ester foi crônico: cuidando do marido, contaminou-se e deu sinais do mal logo que Horácio recuperou. E morreu. Da mesma forma, uma explicação redonda exclui a mitologia orixá: “E a pobre comadre pagou com juro morrendo daquela maneira...” (AMADO, 1971a, p. 276-277). O intérprete é Maneco Dantas, amigo de Horácio. Depois de descobrir a traição da esposa, ao topar com as cartas dela para Virgílio na casa em Ilhéus, Horácio quis matar Virgílio. No diálogo entre Maneco e Horácio,

Maneco anuncia a *causa mortis*. Não é só opinião dele pois, em *São Jorge dos Ilhéus*, Silverinha, filho de Horácio e Ester, emitirá outra que elide deuses africanos: “tinha a certeza de que o pai a mandara matar, que aquela doença fora apenas invenção.” (p. 201). Portanto, duas passagens antes da aparição de Jeremias e duas depois, centradas na febre de duas figuras importantes do romance, impedem atribuir à febre uma causa sobrenatural, que seria a ação de Omolu desencadeada pela evocação de Jeremias.

Ogum é o orixá que ensinou aos homens a arte de fabricar armas de ferro empregadas na agricultura, caça e guerra: “Os orixás invejavam Ogum pelos benefícios que o ferro trazia, não só à agricultura, como à caça e até mesmo à guerra. (PRANDI, 2008, p. 86). *Terra dos sem fim* trata da passagem da terra primitiva à cultivada. Porém, nada disso é associado a Ogum. Não é com ele que os coronéis ou os trabalhadores aprendem a cultivar o cacau e Jeremias nada plantava. Logo, o mito do orixá não é tomado como matriz para levar adiante o enredo. Da mesma maneira a questão das armas. Embora exista em Tabocas uma “loja de ferragens” (AMADO, 1971, p. 166) de propriedade de seu Azevedo e da época das lutas se diga que “Foi nesse tempo que os comerciantes de ferragens, que eram os que vendiam armas, haviam enriquecido. Menos seu Azevedo, de Tabocas, que se arruinou fornecendo repetições para os Badarós” (p. 222), nenhuma cena de compra e venda de armas é montada no romance, nenhum episódio de vitória ou derrota é narrado aproveitando-se o mito de Ogum.

Oxóssi é o orixá da caça: “Oxóssi é irmão de Ogum. / Ogum é o grande guerreiro. / Oxóssi é o grande caçador.” (PRANDI, 2008, p. 112-113). Não há caças em *Terras do sem fim*.

Os relatos míticos não se desdobram nos episódios do romance, diferente do visto em *Capitães de areia*, *Mar morto*, *Jubiabá*, em que as situações vividas pelos personagens misturavam-se à trajetória dos orixás: Pedro Bala e Ogum/Iemanjá, Perna Seca e Omulu, Dora e Iemanjá; Guma e Iemanjá; Baldo e Exu. No entanto, isso não significa que os “deuses queridos” de Jeremias tenham sido surdos às suas invocações. A prova de que o ouviram está na ferocidade da luta pela posse da terra: não foi fácil conquistar a “morada dos deuses”. Sangue foi derramado, houve muitas mortes, conforme castigo pedido por Jeremias às suas entidades.

O tema da praga continua na terceira parte, “A luta”. Apesar do título, ela não narra a batalha Badarós x Horácio. Acelera-se o tempo. O primeiro capítulo trata do

começo da luta, ao mencionar uma tocaia armada contra Sinhô Badaró. O segundo salta para vinte anos depois, e cede à voz dos cantadores anônimos a síntese da luta: “Vinte anos depois os cegos percorriam as feiras dos povoados novos (...) cantando os detalhes da luta.” (AMADO, 1971, p. 221). O terceiro comenta o acelerar do tempo: “naquele ano e meio os acontecimentos se sucederam com tanta rapidez que dona Iaiá Moura (...) disse à sua amiga (...): – Se passa tanta coisa, Lenita, que a gente nem tempo de falar direito sobre nenhuma delas... Tá tudo muito depressa...” (p. 224). O comentário da solteirona (“tá tudo muito depressa”) repete o do narrador (“os acontecimentos se sucederam com tanta rapidez”), que interpreta o salto de vinte anos do primeiro para o segundo capítulo. Nesse salto, a voz sobre a batalha é cedida aos cantadores. Eles colam à luta a praga lançada por Jeremias: “ *Foi praga de feiticeiro / Em noite de feitiçaria...* ” (p. 220). A ferocidade da luta é consequência da praga. Os deuses de Jeremias não deixaram cair no silêncio da mata a invocação e o pedido dele a eles.

Dos cantadores, a associação passa aos seus ouvintes:

E quando os cegos terminam:

*‘Eu já contei uma história,
Uma história de espantar!’*

eles [os homens da feira que os ouve] derrubam algumas moedas na cuia do narrador, e saem entre comentários: ‘foi coisa de feiticeiro’. Assim diz o romance, assim eles dizem hoje também. Foi coisa de feiticeiro, em noite de feitiçaria. A praga do negro Jeremias era distribuída, naquele tempo das lutas, pelas estradas, de fazenda em fazenda, na voz do negro Damião, magro e sujo, doido mando, choramingando pelos caminhos do cacau. (p. 223).

Emprega-se *romance* em dois sentidos. O primeiro é o de composição popular em versos, sentido expresso também pela forma *rimance*, que aparece parágrafos antes da passagem transcrita: “Os rimances da luta de Sequeiro Grande iam desafiando as figuras e os feitos, as inquietações também.” (idem). Um conjunto de romances forma um romanceiro. O segundo sentido é o de espécie do gênero narrativo, à qual pertence *Terras do sem fim*. Os dois sentidos fundem-se, já que a epígrafe do romance é exatamente os versos do rimance cantado pelos cegos: “ ‘Eu vou contar uma história, uma história de espantar.’ (Romanceiro popular)”. Portanto, rimances e romance explicam o caráter sangrento da luta como sendo consequência da praga de Jeremias.

Outra pessoa acolheu a praga: “a praga do negro Jeremias era distribuída (...) na voz do negro Damião”. A praga constitui-se numa segunda voz vinda da mata e que é apanhada por Damião, porquanto Jeremias seja o habitante da mata e aquele que conhece os deuses dela. O antigo capataz de Sinhô Badaró imortaliza as palavras do outro; sente-se ligado ao feiticeiro, ligação estabelecida física e corporalmente no momento da morte de Jeremias: “Foi cedendo, seus olhos cegaram de todo, as pernas se dobraram e ele caiu sobre a terra, *os pés tocaram no negro Damião* transido de medo.” (p. 124. Grifo nosso). Não foi toque de cabeças (como o de Don’Aninha a Pedro Bala, em *Capitães da areia*, antes de enviá-lo em missão religiosa de reaver o fetiche de Ogum). Mas deu-se o contato, importante tanto na magia quanto na religião.

Exu é a divindade invocada por Jeremias no momento em que pragueja contra os que vêm derrubar a mata. Na análise de *Jubiabá*, vimos, com base nos estudos de Marins, que Exu não é o inimigo dos homens e sim o mensageiro dos demais orixás, o orixá vencedor. Propositamente deixamos para abordar Exu agora porque o atributo de mensageiro liga Damião a Exu, uma vez que o negro se faz mensageiro de Jeremias. Ocupa a posição do orixá, o que em *Jubiabá* se passava com Baldo. E porque a praga pegou, já que a luta foi “a mais feroz de todas” (p. 220), pode-se dizer, baseado no atributo de “orixá vencedor” vindo de Martins, que o orixá venceu. Não deixou morrer a invocação de Jeremias a ele. Na interpretação dada pelos rimancistas, a ferocidade é prova de que foi praga. Prova de que Exu ouviu quem o invocou e se fez ouvir por Damião, mensageiro entre o feiticeiro e os demais habitantes da zona do cacau, assim como Exu o é entre os homens e os orixás.

8- São Jorge dos Ilhéus (1944)

8.1. Religião: catolicismo oficial. Na cidade (Ilhéus) há práticas religiosas que se seguem à chuva, uma delas a missa rezada pelo Bispo na catedral:

Na outra noite a chuva continuava, violenta.

Aquela segunda noite de chuva foi iniciada com uma bênção às seis horas, rezada na Matriz de São Jorge pelo Bispo. (...) As velas (...) ardiam em agradecimento pela chuva que

viera. A bênção era mandada rezar pela Associação Comercial de Ilhéus, em nome dos fazendeiros e exportadores. Agradeciam ao santo padroeiro a chuva que possibilitava a floração das roças, o amadurecimento dos frutos (...).

O Bispo rezava suas frases latinas, as moças do colégio das freiras cantavam no coro da igreja, enquanto sóror Maria Teresa de Jesus tocava o órgão que a firma “Zude, Irmãos & Cia.” oferecera à matriz. A concorrência de homens não era grande. Quase que só mulheres enchiam a igreja, os coronéis e os exportadores contentavam-se com pagar a bênção. (...)

O Bispo (...) lançou a bênção sobre as cabeças que se curvaram. (...)

Essa bênção não foi, no entanto, a única festa religiosa da noite. (...) (AMADO, 1971a, p. 171-172).

Quem encomenda a missa é a Associação Comercial e os acordes litúrgicos partem de um piano dado pela “firma ‘Zude, Irmãos & Cia.’”. O culto exhibe o poder dos ricos e não o reconhecimento deles do poder da divindade de mandar chuva. Nem participam da missa. A elite econômica se faz presente pelos presentes enviados à igreja ou pela encomendação da missa. No entanto, o trecho fala em bênção: “Quase que só mulheres enchiam a igreja, os coronéis e os exportadores contentavam-se com pagar a bênção.”. Considerando que não se narra nenhum ato devocional católico executado (nem pelos ricos nem pelos pobres) pedindo chuva, eles agradecem o que não pediram. Logo, a bênção por que pagam é a festa religiosa em si, e não a chuva. Porque a seca teve causas naturais, “a derruba das grandes matas diminuía as chuvas” (p. 38), a chuva cai sem a intervenção de um agente sobrenatural cuja vontade se procura modificar por meio de técnicas religiosas (novenas, procissões ou missas).

No entanto, a chuva é alvo de bênçãos por parte da população: “Não se ouviam senão bênçãos àquela chuva. De todas as bocas, nas cidades (...) nos povoados (...) nas fazendas e nas roças.” (p. 171). Sendo assim, bênção não é apenas o que se paga para ter ao assistir ou mandar realizar um culto religioso mas também o que se recebe gratuitamente da natureza sem a mediação de nenhuma prática cultural. A natureza leva a melhor, vindo a instituição religiosa a reboque. A bênção dada na matriz só acontece depois que a natureza já abençoou; não é a missa e nenhuma outra técnica religiosa que traz a chuva; a chuva é que traz a missa, o que reforça o caráter protocolar do culto. Rito destituído de eficácia sobre a natureza, mas eficaz na esfera profana porque replica, na esfera religiosa, os símbolos de prestígio econômico e social.

8.2. Religião: candomblé. Dando mostra da diversidade religiosa na terra do cacau, outra cerimônia religiosa é narrada logo em seguida:

Enquanto os coronéis e os exportadores acenderam velas no altar de São Jorge, negros (...) fizeram uma festa a Oxossi, que é São Jorge dos negros. Foi em Olivença, na Ilha do Pontal, onde vivia Salu, o pai de santo. (...)

Na segunda noite de chuva, desde cedo, os atabaques bateram seu baticum, chamando os negros para a festa. (...)

Vieram alguns brancos também curiosos de assistirem à festa religiosa dos negros. Veio Rui Dantas (...) e trouxe o casal de dançarinos interessados nos ritmos bárbaros. (...)

Rosa (...) é *yawô* do candomblé, dança em meio ao terreiro. (...) No corpo de Salu, Oxossi cavalga pelo terreiro na noite de chuva. Foi Oxossi quem mandou a chuva para que não faltasse trabalho para seus filhos negros. E por isso lhe agradecem.

Oxossi anuncia pela voz de Salu que nesse ano vai haver muito dinheiro, vai chegar até para os pobres. Não vai mais nascer cacau, vai nascer é ouro. Ah! Oxossi é um santo bom, vai mandar ouro para todos eles, até para os pobres vai chegar! (p. 172-173).

Religião e negócios do cacau articulam-se. O motivo dos cultos católico e afro é o mesmo. Mas, no caso do candomblé, algo se explicita: “Foi Oxossi quem mandou a chuva para que não faltasse trabalho para seus filhos negros.”. Não obstante nenhuma técnica religiosa tenha sido utilizada pelos devotos de Oxossi pedindo chuva, a chuva liga-se ao orixá. Por intermédio dele, ela caiu na terra. A causa da seca é natural; a da chuva é sobrenatural. Irmanam-se ciência e religião, com a ciência explicando a seca e a religião fazendo chover sem que, no entanto, a falta de chuva seja interpretada como castigo de Oxossi. A balança pende para o lado do culto africano. Oxossi manda chuva, e sem qualquer prática devocional visando a esse fim. Parece condoer-se do sofrimento dos que lhe prestam homenagens todos os anos no seu dia; o deus católico parece ocupar a posição de Obatalá, deus supremo do panteão nagô, mas que não se sensibiliza com o drama humano, confiado aos orixás por ele criados. Uma superioridade apenas formal, uma vez que o culto que lhe é oferecido na catedral não age sobre a natureza (a chuva) e ostenta o prestígio dos coronéis e exportadores.

Se Oxossi figura como superior, não é a divindade dos superiores. O episódio delimita quem é dessa ou daquela religião: “Os ricos rezavam a São Jorge na Matriz de Ilhéus, as mãos alvas do Bispo levantadas (...) Os pobres rezavam a Oxossi, São Jorge também, no candomblé de Salu, as mãos negras levantadas em agradecimento.”. Os santos sincretizam-se, mas as classes que os homenageiam separam-se pelos locais do culto e pela cor das mãos (“as mãos alvas do Bispo”, “as mãos negras” dos fiéis do candomblé), ainda que o ato religioso seja o mesmo (agradecimento) e idêntico aquilo que o motiva (a chuva).

Entendamos melhor Oxossi citando um trabalho recente sobre o orixá:

A primeira está na superfície, enunciada por personagens e pelo narrador; a segunda subjaz ao texto na narração da festa de Oxossi, em que a chuva é vinculada à ação da divindade. Derrubar a mata é, cientificamente, alteração do ecossistema cuja consequência é a redução do volume de chuva; religiosamente, profanação de um domínio de Oxossi. Se a seca é consequência da invasão do reino guardado por ele, a chuva é bênção que ele envia àqueles cuja sobrevivência depende da medida certa de água caída no tempo certo. Se Oxossi “nos ensina o equilíbrio ecológico” e “Hoje, na religião, é considerado o *Òrìṣà* da fartura e da prosperidade, o provedor consciente”, podemos sustentar que esse orixá ecológico que surge no estudo de Barreti Filho está na ficção de Jorge Amado, a exemplo do Exu de *Jubiabá*, desdemonizado muito antes de Marins dessincretizar Exu e diabo.

Para além do debate estritamente teórico sobre o que é verdade e a possibilidade ou não de a Literatura chegar a ela tanto quanto ou melhor, antes ou ao mesmo tempo que a ciência, o certo é que o capítulo da macumba de Oxossi harmoniza explicações científica e religiosa para a seca; mostra que a chuva é efeito da ação da entidade nagô homenageada no candomblé de Olivença e não da católica reverenciada na missa rezada a São Jorge na matriz de Ilhéus com órgão doado pela firma Zude Irmãos & Cia e tocado por sóror Maria Angélica; relaciona culto aos orixás às questões econômicas da zona cacauera. É o que importa à defesa de nossa leitura de que a religião não está apagada de *São Jorge dos Ilhéus*.

A religião dos negros é submetida à lógica da produção econômica. No terreiro, não havia só seguidores do candomblé mas também “curiosos de assistirem à festa religiosa dos negros”. A religião torna-se produto de valor comercial, como o cacau que os mesmos negros produzem. Exemplo é o casal de dançarinos “interessados nos ritmos bárbaros”, sobretudo o marido Pepe, que “pensa no sucesso da estilização dessa dança nos palcos civilizados”. Quer roubar a dança religiosa dos negros.

Carlos Zude efetua o roubo. A música do candomblé torna-se produto de consumo entre os ricos:

– Agora – disse Carlos Zude – vamos ouvir uma música de macumba... – e pôs o disco na vitrola.

Os atabaques ressoaram na sala iluminada do palacete dos Zudes. Guni, a sueca, abriu-se num sorriso ante a música bárbara e religiosa. Era uma canção de Oxossi que havia sido gravada em disco, baticum de atabaques nas macumbas, que ressoava agora na sala

elegantíssima. Primeiro movimentaram os pés. Até Aldous Brown, o inglês frio e triste, sentia caminhar pelo seu corpo o chamado da música. Era bárbaro e primitivo, sem dúvida, mas era poderoso também. Guni moveu as nádegas magras e bem feitas, saiu movimentando o corpo em meneios sensuais, os olhos virados, parecia pedir homem. Julieta a acompanhou em seguida e nela a dança negra era mais natural se bem fosse antes de tudo um convite para a posse e não a homenagem dos negros aos seus deuses africanos. Os brancos já lhe haviam tomado tudo, tomavam por fim da sua música religiosa para com ela acender os seus desejos. (...) O sueco soltou um grito áspero, pensava que assim gritavam os negros nas macumbas. Os baticuns se aceleravam, os corpos na sala tentaram acompanhar o ritmo da música. (...)

Schwartz, Reicher e a mulher, os Rauschning, com as esposas. Era um grupo quase só de estrangeiros (...)

Quando já estavam todos bastante bebidos foi que Carlos tocou a macumba. Parecia uma casa de loucos. Só Carlos, parado ao lado da vitrola, e Maneca Dantas de olhos arregalados, não tomavam parte naquela macumba de grã-finos, onde, sob a capa de dançar uma dança religiosa, deixavam que explodissem todos os desejos recalçados. (AMADO, 1971a, p. 174-178).

A dessacralização da música dos negros operada por Carlos ao executá-la num espaço privado (e não público, como o é o terreiro de um candomblé) para fins de entretenimento (e não cúltico, “a homenagem dos negros aos seus deuses africanos”, como os tocadores de atabaques e agogôs em Olivença) combina-se à especulação financeira armada por ele e que culminará na passagem da terra dos proprietários nacionais às mãos dos exportadores estrangeiros, assim como a música dos negros é consumida, na casa de Carlos, por suecos (Guni), ingleses (Aldous Brown) e outros de nacionalidade não identificada, “Schwartz, Reicher e a mulher, os Rauschning, com as esposas. Era um grupo quase só de estrangeiros”. Varia apenas o espaço, não o caráter do personagem Carlos: na firma, rouba as terras e torna-se produtor (e não só exportador de cacau); em casa, rouba a sacralidade da música dos negros tornando-se consumidor da indústria fonográfica que a comercializa e, indiretamente, explorador da cultura dos negros como o é da riqueza dos brancos.

8.3. Magia, religião e ciência: virada econômica. Queda dos preços e derrocada dos ricos têm causas naturais e sobrenaturais:

Nesses poucos meses os pequenos lavradores perderam suas roças e os fazendeiros mais poderosos transformaram-se em pequenos lavradores. Meses em que se voltou a cantar nas estradas do cacau uma velha moda do tempo da conquista:

*“Foi praga de feiticeiro,
Em noite de feitiçaria...”*

“São os milionários-mendigos”, dissera alguém a respeito dos coronéis. A frase ficou popular em Ilhéus, se repetia a propósito de tudo. Se repetiu também quando o enterro do coronel Miguel Lima atravessou as ruas desertas. Suas roças tinham ido à praça. (p. 304).

Um mesmo fenômeno (falência dos coronéis) possui causas naturais (aumento exagerado do preço do cacau a fim de incitar os coronéis a plantarem mais, o que exigia que tomassem crédito com as casas exportadoras; redução brusca e intensa do preço da commodity agrícola visando deixar insolventes os coronéis tomando-lhes a terra como forma de pagamento da dívida) e sobrenaturais (praga de feiticeiro, ação dos orixás em atendimento às imprecações de Jeremias). A passagem do estado da opulência ao mendicância é obra de qual causa, a especulação financeira montada por Carlos Zude, a praga rogada pelo negro Jeremias ouvida e atendida pelos orixás? A favor da primeira temos a força da especulação econômica presidindo a montagem de *São Jorge dos Ilhéus*, bastando citar em favor disso o título das duas últimas partes, “A alta”, “A baixa”, títulos financeiros já em si – e não “O crime”, “A maldição” e “O castigo”, de semântica religiosa. A favor da segunda, também um elemento da montagem do romance, sua epígrafe: “Terra de muita grandeza / de muita miséria também...”. Ela é retirada de um “Romanceiro popular”, a mesma fonte que atribui à praga do feiticeiro a falência dos coronéis e que fornecia a epígrafe de *Terras do sem fim*.

A praga de Jeremias, que em *São Jorge dos Ilhéus* é uma das causas aventadas para a derrocada dos coronéis, retroage e reforça a imprecação do negro lançada em *Terras do sem fim*, em que ela não caía no vazio. Os deuses queridos de Jeremias ouviram-no e muito sangue correu até que se efetivasse a conquista das terras da mata do Sequeiro Grande: a ferocidade da luta era imputada, pelos cantadores populares, à praga do negro. O procedimento retrospectivo assemelha-se ao do candomblé de caboclo em *Capitães da areia*, que abrigou Dora e, retornando sobre *Suor*, *Jubiabá* e *Mar morto*, acolheu como santos Maria Cabaçu, Zumbi dos Palmares e Rosa Palmeirão. Aqui retroage para subsumir à causalidade sobrenatural de *Terras do sem fim* os eventos econômicos narrados em *São Jorge dos Ilhéus*.

8.4. Religião: catolicismo popular – terno de Reis. Catolicismo popular, na forma de manifestações folclóricas religiosas nas fazendas, será a contraparte do catolicismo oficial e do candomblé da cidade de Ilhéus. Trata-se do Natal e do folclore constituído em torno a ele, os ternos de reis.

Terno de reis é idéia de Varapau, surgida “nos últimos dias da colheita” (p. 105). Faltariam, no entanto, as canções: “Que canções cantarão no terno?” (p. 107). As legítimas ninguém conhece; as conhecidas, a ouvida por Varapau de Florindo enquanto trabalha, não se prestam: relatam “desgraças, mortes por terra, canções de trabalho” (idem). Incompatíveis com um terno, que deve cantar o nascimento de Cristo.

Canções de trabalho na estufa serão as canções do terno de reis: “*Maneca morreu na estufa / Na hora do sol se por...*” (p. 120). A primeira referência às canções de estufa qualificava-as de “infinitamente tristes, como acompanhamentos de defuntos” (p. 120). Verdade, pois Florindo canta-as enquanto se traslada o corpo de Ranulfo.

O velório de Ranulfo é o primeiro ensaio do terno:

– ... se a gente fizesse um ensaio do terno?

– Agora? – o pai de Rita se assusta.

Houve um silêncio e todos olharam o morto, pareciam esperar que ele decidisse. Mas Ranulfo estupefocado, indiferente, não respondia. (...)

O Varapau explica:

– É por ele mesmo. Que adianta se não tem rezadeira, mulher que puxe oração? Não tem mesmo, tá aí jogado, feito coisa-ruim... Ele nunca falava, vivia curtindo a dor do chicote. Quem é que não sabe? Mas eu falei pra ele o negócio do terno, ele bem que riu, conversou, ficou que era outro... Não foi, Capi? Não foi, Florindo? Ficou que era outro... Até conversou, até discutiu, ele ia sair, já tava acertado. Não tem rezadeira, não tem oração, o ensaio é pra ele, assim vai alegre, vendo o ensaio... Não tem oração, a gente dá o ensaio pra ele, não é igual, mas o que é que tem? (...)

Então Rita se levanta, estende os braços, quase que grita:

– Então vamos fazer...

– Gentes, vamos fazer...

– Capi, pega o violão... (...)

E o ensaio começa, ali mesmo na sala, junto ao cadáver.

– Que é que a gente vai cantar?

Ninguém sabe canções de ternos, Capi sabe uns pedaços soltos, é muito pouco. Só cantando coisas dali, aqueles cantos tristes de trabalho.

– Canta, Florindo...

O negro começa:

*“Maneca morreu na estufa,
na hora do sol se pôr...”*

Rita vai na frente, o Varapau dá explicações, a dança se desenvolve. Ali mesmo, junto ao cadáver que parece espiar, interessado.

Capi soluça no violão, sentinela assim não havia no Ceará. Dançam todos, mulheres e homens, de repente formam duas filas horizontais e paralelas e dançam voltados para a cama onde está o cadáver. É como uma homenagem, é como a oração de defuntos que lhe falta, a que Celestina não rezou:

*“A estufa matou um,
estufa mais assassina,
Maneca morreu na estufa,
foi cumprindo sua sina...”* (...)

Rita segura a vela, antes nos pés do finado, agora na sua mão. “Lanterna, diz ela, todo terno tem.” Ranulfo não teve orações, mas agora tem canto, agora tem dança em sua homenagem. Sentinela bonita assim, nunca viu, pensa Capi. (p. 166-168).

O corpo de Ranulfo é a imagem do presépio. A canção de trabalho torna-se toada do terno e oração fúnebre. Misturam-se morte (velório de Ranulfo) e vida (nascimento de Cristo): vela de velório torna-se lanterna de terno; sentinela, ensaio; corpo de Ranulfo, imagem do presépio. O que afligia Varapau, “Que canções cantarão no terno?” (p. 107), resolve-se com Florindo cantando canções de estufa agora realmente tornadas “acompanhamentos de defuntos” (p. 119). Não são canções genuínas de terno de reis que viraram letra: “Só cantando coisas dali, aqueles cantos tristes do trabalho”. Da mesma forma, a oração fúnebre que Ranulfo teve em seu velório não foi prece fixa do gênero exéquias ou reza para defunto. A capelã rural até visitou o velório, mas ficou pouco: “A velha Celestina, no começo da noite, esteve ali e rezou estranhas orações. Depois foi embora, está velha demais, já não serve para uma sentinela completa.” (p. 165). Suas poucas rezas para Ranulfo em função do cansaço dos anos foi compensada pela força vinda da juventude dos moços e do frescor do próprio terno, recém criado. Ainda que impróprio quanto ao gênero, o conteúdo do que cantaram diz respeito à estufa assassina, a que o matou, tornando-se oração fúnebre.

Estrelas e pastorinhas figuram no terno de reis:

O terno do Varapau acendeu novas estrelas, pobres estrelas, nas estradas do cacau, nos dias das festas de Reis. Saíram na véspera de Reis, a orquestra na frente, da casa onde moravam Capi, o Varapau e Florindo. A orquestra tocava, atrás iam as sete pastorinhas, os rostos pintados com papel vermelho, levavam as lanternas improvisadas. Depois vinham os homens, em duas filas, vestidos como bem podiam, eram uns quinze. No meio deles estava Capi, transformado em boi à base de uma caveira de vaca apanhada no campo e de um lençol de chitão que o capataz emprestara. O Varapau era a caopora. E o pai de Rita, empunhando o chicote de tanger a tropa fazia as vezes de vaqueiro, gritando o demorado e nostálgico grito dos tangedores de boi do sertão. (p. 223).

O boi, animal dos presépios, é representado por Capi “No meio deles estava Capi, transformado em boi à base de uma caveira de vaca apanhada no campo e de um lençol de chitão que o capataz emprestara.” Antes purista e vexado, Capi surge agora envolvidíssimo, despojado de suas reservas de antes e ostentando as insígnias do boi. Até mesmo o relento capataz, cuja voz cortava as conversas de Varapau, Capi e

Florindo quando discutiam a criação, contribui, emprestando o pano para bovinizar Capi. Além da figuração de Capi, a sonoplastia produzida pelo pai de Rita torna presente o boi. Da mesma forma que a canção do trabalho nas barcaças tornou-se a letra da música e o movimento de pisar o cacau nos cochos virou o bailado, o instrumento de trabalho do tropeiro (o chicote) é ressignificado, permitindo que o pai de Rita fizesse “as vezes de vaqueiro”, “gritando o demorado e nostálgico grito dos tangedores de boi do sertão”. O seu “grito de boiadeiro, era a sua contribuição para o sucesso do terno”. A solidariedade, virtude por excelência em *Cacau*, *Suor* e *Jubiabá* e que agregava os trabalhadores na luta contra o capital, em *São Jorge dos Ilhéus* congrega-os no terno, expressão religiosa da zona rural do cacau, assim como a missa na catedral e a macumba de Oxossi o é da zona urbana de Ilhéus.

Menino Jesus é substituído por um estandarte em que se borda o fruto do cacau: “Capi quisera um Menino Jesus, mas a velha não sabia. Saiu o fruto do cacau. Capi reclamara. Mas o estandarte estava bonito mesmo assim, bonito de fazer gosto.” (p. 254). Adensa-se o vínculo com a cultura local, fazendo dele o terno autêntico da zona do cacau. A dança já foi descrita como “um bailado que não era senão a repetição da dança do trabalho nas barcaças sobre os caroços de cacau” (p. 221); sua música era “música inventada ali mesmo, dizendo de barcaças, de estufas, de cacau” (p. 222). A isso se soma o estandarte, legitimamente cacauero tanto quanto os elementos anteriores. Genuína síntese cultural, a conjugar os pontos de vista tanto de Capi quanto de Varapau. Agrada ao primeiro porque “fruto do cacau” evoca o Menino Jesus, não menos fruto que o cacau porquanto “fruto do ventre” de Maria. Agrada ao segundo porque o estandarte compensa a ausência de Rita; se se perdeu a “porta-estandarte”, ganhou-se o estandarte. Terno de reis como os do Ceará porque sai na época do Natal; terno de reis da zona cacauera porque música, dança e estandarte aludem às coisas locais. O nascer de Cristo está contemplado porque o terno sai na época em que o Menino nasceu, mesmo tempo em que o fruto do cacau é colhido.

O Natal celebrado pelo terno de Reis prossegue na fusão com a liga dos camponeses. Como está no capítulo quinto de “A baixa”:

(...) eles foram despedidos do trabalho. Frederico Pinto perdoara as dívidas e os mandara embora. Que juntassem seus trapos e partissem, não podiam permanecer nos limites da fazenda. (...) Juntaram os trapos e partiram. E nas estradas encontraram outros que também

tinham sido despedidos de outras roças. Pelos atalhos iam chegando novos “alugados” sem trabalho, para os quais estavam vedados os limites das fazendas em que trabalharam. E começaram a juntar-se, eram dezenas, logo eram centenas e tinham fome. Em nenhum lugar os queriam, iam de fazenda em fazenda, tocados de uma para outra:

– Não há trabalho...

(...) Juntavam-se na estrada real, nos caminhos para as fazendas, nos atalhos. (...) Viajantes que passavam foram assaltados, e, com alguns dos mais valentes, um paraibano organizou um cangaço e tomou o rumo do sertão. Tempos depois seu nome era publicado nos jornais da capital, nas narrativas de assalto às fazendas de gado.

A maioria ia se juntando nas estradas, homens, mulheres e crianças. Entre eles estava Varapau, estava Capi, o negro Florindo, entre eles estavam os agitadores comunistas. Chegaram no começo da baixa, Joaquim vinha com eles, se espalharam pelas estradas. Conversas estranhas começaram a circular entre os alugados despedidos. Palavras novas, talvez as primeiras palavras de esperança que eles tinham ouvido em toda a vida. Os comunistas ordenavam os bandos desempregados, evitavam os roubos aos viajantes, os assaltos às casas-grandes, instituía coletivos para a distribuição da comida, seu plano era conduzi-los para Itabuna numa passeata imensa, num protesto nunca visto antes. Os poderes competentes seriam obrigados a uma solução, mas a polícia proibira a entrada de novos “alugados” sem trabalho. (...)

Joaquim compreendia que a coisa ia ser difícil. Mas não podia consentir que os “alugados” fossem arrastados ao cangaço, aquilo seria o pior de tudo. Eles deviam se reunir, todos os despejados das fazendas, e juntos marcharem para Itabuna, onde exigiriam das autoridades alguma providência. Todo o esforço dos comunistas era dirigido nesse sentido. À base daquele trabalho prático não só poderiam resolver a situação difícil dos “alugados” sem emprego, como assentar as bases partidárias entre os camponeses. (p. 305-308).

Retoma-se a história do terno: o período da colheita, suspensa por causa da baixa do preço do cacau; a referência às estradas e ao terno como estrelas que as iluminam; a tríade Varapau, Capi e Florindo, presentes desde o capítulo em que o primeiro comunica aos últimos a idéia de organizar o terno. Todavia, há algo diferente. Ao invés de juntarem-se trabalhadores de outras fazendas congregam-se os “despedidos do trabalho”; em vez dos apetrechos do terno, “juntaram os trapos e partiram”. O recém-nascido reisado parece desfazer-se por não existir mais colheita.

Religião e política misturam-se porque o terno não se dissolveu: refundiu-se e serviu de matriz para criar a liga campesina que Joaquim começa a organizar após a baixa do cacau. Mais que isso, Joaquim pensa em “assentar bases partidárias entre os camponeses”. Precisa fazê-lo rápido antes que os “alugados fossem arrastados ao cangaço”. Torna-se evidente que na liga continua a manifestação religiosa popular presente no terno de reis de Varapau. Da mesma forma que Varapau diagnosticara dificuldades na montagem do terno de reis, em função das carências materiais (pessoas, instrumentos) e simbólicas (canções, dança), Joaquim constata: “compreendia que a coisa ia ser difícil”. A confluência no olhar de ambos sobre o projeto que intentam concretizar aproxima as duas realidades culturais a que se ligam, a religião (o terno) e a política (o partido comunista). Ao trio Varapau-Capi-Florindo juntam-se os comunistas.

Por fim, Varapau e Joaquim irmanam-se no tato para lidar com pessoas. Depois de desistir da fuga por apaixonar-se pelo terno, Varapau tem mais sólidas razões para permanecer: “Varapau encontrava finalmente alguma coisa em que empregar a sua inquieta personalidade.” (p. 326). Na inquietude cessada ao se encontrar um ideal ecoam as questões abordadas em *O país do carnaval*.

Messianismo disputa os despedidos no nono capítulo de “A baixa”:

Surgiu também um profeta, um mulato de barbas crescidas, que atravessava as estradas repetindo velhas profecias que haviam ficado na memória das gentes desde o tempo dos barulhos do Sequeiro Grande, quando o negro Damião cruzara, maluco, esses caminhos do cacau. O profeta anunciava o fim do mundo e convidava a multidão sem trabalho a rezar, pedindo a Deus perdão para os seus pecados. A princípio reuniu em torno a si alguns trabalhadores e tropeiros. Mas, como a fome aumentava, preferiam ouvir as palavras de Joaquim, que agora ia de grupo em grupo na tarefa de reuni-los às portas da cidade de Itabuna. Entrariam todos juntos, reclamando comida. E, apesar dos cangaceiros e dos profetas, apesar da ignorância dos camponeses, na sua maioria analfabetos, apesar das mortes por fome que se sucediam, Joaquim ia reunindo os homens, já vinha gente de longe para ouvi-lo. Falavam nele de fazenda em fazenda, de bando em bando. (p. 318).

Cangaço, comunismo ou messianismo? Eis as três possibilidades de organização disponíveis aos despedidos. Comunismo e cristianismo fundem-se de fato. O trecho é construído com léxico vindo do campo religioso. Os despedidos preferem “ouvir as palavras de Joaquim”, “já vinha gente de longe ouvi-lo”. Portanto, uma pregação. Retornando ao episódio do capítulo quinto de “A baixa”, encontramos o mesmo vocabulário teológico na narração da militância dos comunistas entre os despedidos: “Palavras novas, talvez as primeiras palavras de esperança que eles tinham ouvido em toda a vida.” (p. 305). Sabido é que “palavras de esperança” saíram da boca de outro organizador de multidões de famintos, Cristo, cujo nascimento era lembrado pelo terno de Varapau. A narrativa caminha para fundir, definitivamente, terno do Varapau da zona cacaeira, organização proletária e nascimento de Cristo. A junção iniciada com o terno, de reis porque saído na época do Natal, continuada com o estandarte do “fruto do cacau” que substituíra o “fruto do ventre” da Virgem, o Menino Jesus, se espessa com a linguagem religiosa empregada na narração do nascimento das “bases partidárias entre os camponeses”. Joaquim, estreitado a Varapau, avizinha-se do profeta, pois ambos pregam e suas palavras suscitam adesão.

Tal interpretação é reforçada no capítulo quinto de “A alta”, numa alteração entre Joaquim e Romão (um dos alugados) em que Joaquim enfrenta dificuldades:

– Ora vosmicê nem é trabaiador cumo a gente... Vosmicê vem da cidade, é bem capaz que seja até do lado deles...

Joaquim protestou:

– Eu sou um operário e o operário é amigo do camponês...

Mas o argumento do outro pesava, agora se afastavam de Joaquim com desconfiança e o que o salvou foi a intervenção de um velho que trabalhara noutros tempos para Antônio Vítor:

– Eu conheço o moço... É o filho de Antônio Vítor, um que foi jagunço dos Badarós e depois botou uma rocinha. (...)

Joaquim então contou sua história: (...)

Fez uma pausa, os outros ouviam atentos. Joaquim continuou:

– Quando eu cheguei, vosmicês tavam cada um comendo o tiquinho que tinha, o restinho de farinha, tinha gente com mais, gente com menos. Que é que eu fiz? Reuni a comida toda, agora tá dando melhor pra todo mundo. Não tá? Não é verdade o que eu tou falando?

Assentiram com a cabeça, um disse:

– Vosmicê falou direito...

Romão levantara os olhos da terra riscada a punhal:

– E quando a farinha e a carne de sertão se acabar?

– A gente tá sendo toda reunida... A gente vai se encontrar no caminho de Itabuna... Até lá vai comendo o que arranjar... Lá eles têm que dar comida e que resolver sobre vosmicês... Botar cada um em sua terra... (...)

Saíram juntos, recolhendo farinha e carne seca, alguém tinha um pedaço de toucinho escondido, não resistiu, entregou. (p. 309-310).

O crédito de Joaquim junto aos lavradores decorre de sua origem comum à deles. Representasse apenas o movimento proletário, não teria sido ouvido. Por mais verdadeiro que fosse o conteúdo de suas proposições, a vitória sobre o grupo seria do messianismo ou do cangaço. Comentávamos antes sobre a proximidade entre comunismo e cristianismo. Se o fato de as palavras de Joaquim serem de esperança e de as pessoas virem para ouvi-lo sugeria isso, sua ação de fomentar entre os despedidos a partilha e a multiplicação da farinha (como a do pão em *Cacau*, no encontro entre Sergipano e Roberto) imbrica sua militância política à prédica religiosa. É Joaquim o Menino Jesus bordado por Nhá Vitória no estandarte do terno de Varapau mas sob a forma de “fruto do cacau”. Saiu da zona do cacau, aprendeu lá fora e retorna para estruturar os trabalhadores a fim de que não pereçam pela fome ou sejam cooptados pelo profeta ou pelos cangaceiros. Dito na linguagem conotativa do romance, Joaquim é fruto da terra, fruto da lavoura do cacau e que, amadurecido pelo tempo de formação fora mas sem cortar as raízes com a terra do cacau de onde se originou, retorna para espalhar as sementes sobre a lavoura (os ideais comunistas de união e luta).

E sua mãe Raimunda era a árvore do cacau. Sua primeira gestação foi interrompida por um aborto vindo do esforço feito ao ajudar o marido a serrar uma tora: “Foi ali mesmo na mata, o sangue empapou a terra. Como houve ameaça de hemorragia, foi necessário mandar buscar um médico, em Taboca.” (p. 80). Misturam-se o fruto imaturo da mulher (o filho ainda em gestação) à terra que depois dará fruto. A vegetalização de Raimunda se dá no momento em que o narrador apresenta os projetos de Antônio Vítor de melhoras após a colheita das safras: construir casa nova e contratar trabalhadores. Com a nova mão-de-obra, Raimunda poderia descansar: “Parecia mais uma árvore daquela terra, plantada ali com profundas raízes, seus pés abertos e negros, do que mesmo uma mulher que já fora jovem noutros tempos. Era como uma velha árvore daquelas terras.” (p. 89). Árvores da terra são os cacauzeiros; sendo ela árvore, Joaquim e Rosa são os frutos. O final do capítulo de onde extraímos a passagem anterior arremata a identidade Raimunda-árvore: “Plantada na terra, uma árvore mais que uma mulher. Árvore.” (idem). Com Rosa o romance não se ocupa muito, relatando seu defloramento pelo capataz Tibúrcio, o matrimônio e o nascer do filho que “estava sendo criado na casa-grande” (p. 88). O fruto do cacau que acompanha o terno é Joaquim, porta-estandarte da bandeira do comunismo entre os despedidos como Rita deveria ter sido a do estandarte em que Nhá Vitória bordou o substituto do Menino Jesus na terra do cacau, o fruto da terra.

Quanto a Joaquim, liga-se à mãe: “Era igual a ela. O mesmo rosto fechado e enérgico, a mesma bondade escondida sob uma capa de resmungos e palavras murmuradas” (p. 85). E de fato revelou-se igual, pois Raimunda, segundo suspeita de Sinhô e Juca Badaró, era filha do velho Badaró, pai de ambos. Informação não confirmada. Outra, confirmada, é que Raimunda dividiu a mãe com Ana Badaró. A mãe de Raimunda foi ama de leite de Ana e as duas foram educadas num misto de irmãs e de sinhazinha-criada. Logo, a posição da mãe de Joaquim na casa dos Badarós é um entre-lugar de casa-grande com casa das criadas, misto de filha com empregada. Reforça-o o pedaço de mata dado a ela em herança por Sinhô Badaró. Sendo igual à mãe, Joaquim situa-se entre o campesinato e o operariado. Aprendeu muita coisa sobre a ordem capitalista miserabilizante; voltando à zona rural no momento da baixa, fala aos despedidos e obtém deles o crédito às suas palavras. Fruto do cacau, Joaquim ama a árvore, Raimunda: “ama várias coisas do mundo: ama aquela velha Raimunda, que parece uma árvore, e vive curvada sobre a terra, plantando e colhendo cacau.” (p. 149).

Reafirmam-se a identidade Raimunda-árvore e o apego de Joaquim a ela. Logo, o fruto do cacau no estandarte era o Menino Jesus e isso já sinalizava a fusão entre comunismo e cristianismo evidenciada no vocabulário teológico do relato da ação de Joaquim junto ao terno dos despedidos.

Cristianismo e comunismo, terno de reis e liga campesina entram em Itabuna:

Lentamente, como uma procissão nunca vista, começaram a entrar em Itabuna (...) Na frente marchava Joaquim. (...) Os “alugados” não traziam nem estandarte nem bandeira. Tinha apenas a fome estampada nos rostos do impaludismo. (...) E a manifestação (“parada de fome”, chamava um volante dos comunistas) penetrava na cidade. Do outro lado da ponte estava a Prefeitura. (...)

Os soldados, na ponte, estavam entricheirados. Eram comandados por um sargento.

A multidão parou diante da ponte. (...) O chofer [Joaquim] concitava os soldados a que não atirassem. Mas o sargento deu ordem de fogo e o sangue do braço de Joaquim esguichou no rosto de Romão. Então o “alugado” se precipitou para a frente, para a ponte, a massa o acompanhou. E passou sobre seu cadáver, pois ele ficou logo estendido, um tiro no peito. Joaquim, impossibilitado de conter os alugados, ferido no braço, foi com eles. Os soldados atiravam, mas a multidão continuava atravessando a ponte. O Varapau gritou: – Queremos comida...

(...) Joaquim tentava, com o auxílio dos demais militantes e do Varapau, organizar novamente a massa que chamava, que se espalhava, olhando os armazéns sortidos, numa tentação. Já alguns falavam em assaltá-los.

Como reuni-los novamente? Foi o Varapau quem deu a idéia:

– Só se for cantando...

– Mas o quê?

– Um canto das roças...

E começaram aquela canção do mulato empapuçado:

*“minha cor é do cacau,
mulato de querer bem,
mais, ai, mulata, mais ai,
sou amarelo empapuçado,
cor de maleita também!”*

E o milagre do canto amigo, do canto que ajudava no trabalho das roças, reuniu os homens e as mulheres. Assim, cantando, marcharam para a frente da Prefeitura. Iam em ordem, Capi ligou rapidamente o braço ferido de Joaquim. Quando terminaram aquele canto, iniciaram outro, o mais velho dos cantos de trabalho nas roças de cacau:

*“O cacau é boa lavra
e eu sou bom lavrador..”*

Pararam em frente ao edifício da Prefeitura. Estava totalmente fechado, os funcionários trancados por dentro. Então Joaquim gritou:

– Queremos ver o Prefeito!

(...) Agora misturavam-se trechos de canções aos gritos da massa pedindo comida. Afinal abriu-se uma janela e o Prefeito apareceu, muito pálido, ao lado do Vigário da freguesia. Joaquim tinha preparado Varapau para aquele momento. (...) O Prefeito, em parte refeito do susto, começou a responder, prometendo que ia mandar distribuir comida, que ia providenciar barracões para alojá-los. (p. 326-328).

A síntese entre terno e grupo dos despedidos encontra sua expressão mais elevada. Um dos adereços do terno aí está, mas transmutado: “ ‘Os alugados’ não traziam nem estandarte nem bandeira. Tinha apenas a fome estampada nos rostos do impaludismo.”. À série iniciada com o estandarte de Menino Jesus presente no terno de reis que Varapau e Capi conheceram no Ceará somou-se o do fruto do cacau bordado por Nhá Vitória. É apenas aparente a negação “não traziam nem estandarte nem bandeira”, pois o verbo a seguir é do campo do trabalho artesanal da confecção dos estandartes, “a fome *estampada* nos rostos”. Que é terno virado em marcha dos alugados afiança-o também o fato de a passagem destacar uma posição sempre lembrada nos capítulos que tratavam dos ensaios do terno: “Na frente marchava Joaquim.”. Não surpreende que seja ele quem aí esteja, não só pela proeminência assumida junto aos despedidos mas por ser ele o “fruto do cacau”, nascido da Raimunda-árvore. É o próprio estandarte vivo bordado por Nhá Vitória, aditado à série Menino Jesus-fruto do cacau.

Além do artefato material, a síntese se faz notar nas canções de trabalho que serviram de base ao terno substituindo as do Ceará entoadas no clímax do embate entre alugados e polícia. Na iminência de a multidão descoordenar-se num derramamento de sangue que desmancharia a organização de massa que a liderança de Joaquim e Varapau deu-lhe, foi uma canção de trabalho, “um canto das roças”, que permitiu aos demais militantes, a Varapau e a Joaquim “organizar novamente a massa”. Portanto, igualam-se na sua função as canções de trabalho das barcaças e a “canção do mulato empapuçado”. No final do capítulo, quando os despedidos libertam Joaquim da prisão, o que se canta numa espécie de coro final é a canção da estufa: “Nos barracões foram recebidos com um canto que, apesar de tão triste, soava como uma canção de guerra: *‘Maneca morreu na estufa na hora do sol se pôr...’*” (p. 329). É a canção composta para falar do trabalho na estufa e do perigo que ela representava para a vida dos trabalhadores e entoada no primeiro ensaio do terno, simultaneamente o velório de Ranulfo, lavrador estuporado ao sair da estufa e ao receber os pingos das primeiras chuvas. Canção de estufa, oração fúnebre de um lavrador, canção de terno e por fim “canção de guerra”.

Multiplicação dos pães é milagre realizado pela procissão formada pela liga campesina oriunda do terno de reis. Em *Cacau*, evento religioso (multiplicação dos pães por Cristo) e evento político (união dos famintos para lutar pela posse do pão) juntavam-se no episódio da “Pastelaria ‘X do Problema’” de modo alucinatório, depois

tornado real quando Roberto entrou com Sergipano na pastelaria e dividiu com ele os minguados mil-réis comprando o pão. O episódio de *São Jorge dos Ilhéus* realiza coletivamente (a multidão unida reivindicando comida das autoridades de Itabuna) o que em *Cacau* concretizava-se individualmente (Roberto dando pão a Sergipano). O confronto dos romances comprova a coexistência de religião e política. O termo *procissão*, empregado em *Cacau* para a entrada dos ricos na padaria, em *São Jorge dos Ilhéus* troca de lado e passa a designar a dos desempregados na cidade de Itabuna; a ação política dos famintos alucinada por Sergipano realiza-se na liga campesina por Joaquim e Varapau; a esperança acalentada por Roberto (e que é assimilada por Sergipano) de um dia morar no sobrado do coronel Misael (o que significa controlar o banco, situado embaixo do sobrado) objetiva-se na chegada dos trabalhadores a Itabuna, na entrevista com o prefeito e o padre, dos quais arrancam a promessa de que providenciarão comida. Ainda não se apoderaram da cidade, mas entrincheiraram os poderes temporal e religioso nela constituídos. As duas obras apresentam um caráter orgânico e o acento à questão política não enfraquece a questão religiosa.

IV- Magia, religião e ciência nos romances de José Lins do Rego

1. *Menino de engenho* (1932)

1.1. Religião da senzala. Um dos capítulos trata das africanas do engenho: “As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram todas no engenho, não deixaram a *rua*, como elas chamavam a senzala.” (REGO, 1987, I, p. 90). Esta a religião delas:

Nós mexíamos pela senzala, nos baús velhos das negras, nas locas que elas faziam pelas paredes de taipa, para os seus cofres, e onde elas guardavam os seus rosários, os seus ouros falsificados, os seus bentos milagrosos.

Nas paredes de barro havia sempre santos dependurados, e num canto a cama de tábuas duras, onde há mais de um século faziam o seu coito e pariam os seus filhos. (p. 91).

Rosários e bentos milagrosos guardados no interior das locas e santos pendurados nas paredes: eis o inventário da etnografia religiosa africana do Santa Rosa. Os bentos podem ser os fetiches de que falam os observadores dos povos da África ou as medalhinhas de toda espécie bentas pela Igreja e às quais os católicos costumam atribuir o poder de proteger contra perigos de sorte variada. O inventário é completo por abarcar todo o espaço, baús, locas nas taipas e paredes.

Um espaço permanece fechado, o da negra Maria Gorda, de Moçambique:

No quarto da negra Maria Gorda não se podia entrar. (...) Ela não sabia falar, articulava uma meia língua, e na hora do almoço e do jantar saía da loca pendida em cima de uma vara para buscar a ração. (...) Era de Moçambique, e com mais de oitenta anos no Brasil, falava uma mistura da língua dela com não sei o quê. Essa velha fazia-me medo. (...) O seu quarto fedia como carniça. Na noite de São João era na sua porta somente que não acendiam fogueira. O diabo dançava com ela a noite inteira. Eu mesmo pensava que a negra tinha qualquer coisa infernal porque nela nada senti, nunca, de humano, de parecido com gente. Todos na *rua* temiam a Maria Gorda. À tardinha sentava-se num caixão à porta de casa, para fumar o seu cachimbo de canudo comprido; mas ficava sozinha, resmungando ninguém sabe o quê. (p. 92).

O quarto de Maria Gorda é inacessível. Não pelo odor (“fedia como carniça”). O inventário de antes versava sobre objetos de quartos fedidos: “Os moleques dormiam

nas redes fedorentas: o quarto todo cheirava horrivelmente a mictório. Via-se o chão úmido das urinas da noite.” (p. 91). Ainda que trescalando a mijó, era entrável. Portanto, não é o cheiro do quarto da negra de Moçambique que o barra. É algo nela. A língua que fala ninguém entende. E o desconhecido assusta. Outra pista é traçada no texto: “na hora do almoço saía da *loca* pendida em cima de uma vara para buscar a ração.” O termo destacado aparecia na passagem anterior para nomear os buracos feitos nas paredes de taipas pelas negras para servir-lhe de cofres, onde “guardavam seus rosários, os seus ouros falsificados, os seus bentos milagrosos” (p. 91). O relato sobre Maria Gorda faz valer para sua habitação o que se aplicava a uma parte da morada das outras negras. Antes apontávamos a ambigüidade dos “bentos milagrosos” (fetiches africanos, medalhinhas católicas) retirados das taipas. O romance, ao empregar *loca* para a moradia de Maria Gorda, decide a questão: os bentos são fetiches africanos e não os europeus (aqueles vindos do catolicismo). Porque sua casa é *loca*, Maria Gorda torna-se representante viva e concreta do que as outras negras guardavam nas locas.

Abre-se a casa-grande à velha Galdina, negra de Angola:

A velha Galdina era outra coisa. Africana também, de Angola (...) Eu vivia em conversa com ela, atrás das suas histórias da costa da África. (...)

A vovó contava que via almas, pássaros brancos batendo asas pelas paredes. Na viagem, estas almas, de noite ficavam voando por cima dos negros amarrados. E nos ensinava uns restos de palavras que ela ainda sabia de sua língua. Na noite do Natal botavam os bois no carro para a velha Galdina ir ouvir missa no Pilar. (p. 93)

Da religião banto (grupo étnico ao qual pertence os negros da Angola) conforme caracterizada por Ramos, reconhece-se na apresentação da velha Galdina este traço: o culto aos ancestrais. Nas palavras do africanista: “crêem [os bantos] na transmigração das almas e na sua metamorfose até em animais” (RAMOS, 2003, p. 93). Não é diferente com Galdina: “A vovó contava que via almas, pássaros brancos batendo asas pelas paredes.” As almas metamorfoseiam-se em aves, vistas pela negra “voando por cima dos negros amarrados” na viagem de Angola ao Brasil. Ainda é Ramos quem vê nesse elemento o ponto que favorece a mescla da religião banto com o espiritismo e o catolicismo, dada a presença, nessas religiões, do culto aos mortos, na forma de invocação dos espíritos nas mesas e do culto aos santos, respectivamente.

Comparada a Maria Gorda, Galdina de fato “era outra coisa”. Nada na negra de Angola atemoriza e distancia. Na esfera religiosa, o narrador as diferencia pela relação de ambas com as festas católicas de São João e Natal. Enquanto Maria Gorda era mantida isolada do ritual junino (“Na noite de São João era na sua porta somente que não acendiam fogueira”), Galdina tem carro de boi para ir até a matriz do Pilar para participar dos festejos natalinos (“Na noite de Natal votavam os bois no carro para a velha Galdina ir ouvir missa no Pilar”). Não é hábito dos habitantes do Santa Rosa ir à vila para atos pios: “Nos dias de festa tiravam um pano que cobria o oratório preto de jacarandá e acendiam as velas dos castiçais.” (p. 79). O ritual se dá no engenho, no interior da casa, oficiado pela família. Não ocorre na vila, na capela, em cerimônia presidida pelo padre. Portanto, a ida de Galdina ao Pilar é deferência à negra, que a coloca em vantagem quando vemos que Maria Gorda sequer tinha fogueira de São João à porta da sua casa. Uma viaja para integrar-se às práticas religiosas transcorridas na vila e a outra é alijada daquelas que têm lugar no próprio engenho. Logo, a comparação com Galdina, próxima das pessoas da casa-grande e integrada aos ritos do Natal, reforça a conclusão anterior de que Maria Gorda é representante viva do que as outras negras da rua guardam nas locas de suas casas.

1.2. Religião do engenho. “Era assim a religião do engenho onde me criei.” (p. 81). A religião do engenho é um caso de catolicismo rural, distanciado do padre, dos sacramentos, da doutrina oficial ensinada via catecismo e próximo do culto aos santos. Não há capela no Santa Rosa e o padre não vem rezar missa aí. Quanto aos sacramentos, uma frase sintetiza: “Mas nunca vi ninguém do engenho numa mesa de comunhão, nem mesmo a Tia Maria. O povo pobre do eito só se confessa na hora da morte, quando, à revelia deles, mandavam chamar o padre às carreiras.” (p. 80). Longe está o catecismo: “A não ser a Tia Maria, que me ensinava o Padre-Nosso, ninguém ali me falava de catecismo. A religião que tinha, vinha ainda das conversas com a minha mãe.” (idem).

O culto aos santos prevalece e o quarto dos santos é assim descrito:

O quarto dos santos ficava aberto para todo mundo. (...)

Havia um Menino Jesus que era o nosso encanto, um menino bonito com os olhos azuis da prima Lili e um sorriso bonzinho na boca. Trazia numa das mãos um longo bastão de ouro e na outra a bola do mundo.

– Se aquela bola caísse, o mundo se acabava.

Mas o nosso menino, vestido de manto azul estrelado, trazia por debaixo de suas vestes

uma rolinha bicuda de criança. (...)

Os moleques então nos mostravam uma santa mulata com uma criança no braço, uma que tinha no rosto a marca de ferro em brasa.

– Ela era escrava – contavam os moleques. – E a senhora queimou o rosto dela com um garfo quente.

Eu pensava sempre na Tia Sinhazinha quando os moleques falavam nesta senhora malvada.

Mas o quarto dos santos vivia fechado. Não havia no engenho o gosto diário da oração. Talvez que o exemplo de meu avô, justo e bom como ele era, mas indiferente às práticas religiosas, arrastasse os seus a esses afrouxamentos de devoção. Pagava-se muita promessa, dava-se muito dinheiro para as festas de Nossa Senhora. (p. 80-81)

A devoção aos santos limita-se à exterioridade: o quarto dos santos, as estampas nas paredes e o acender de velas diante das imagens. Reza-se pouco ou quase nada: “o quarto vivia fechado”. E a justificativa vem logo em seguida: práticas religiosas são dispensáveis quando se é bom e justo, exemplo do coronel Zé Paulino. A religião espelha a vida mundana do engenho. A investigação sexual dos meninos, habituados a ver a cópula entre os animais e a iniciar-se com vacas e cabras, representa-se no exame da “rolinha bicuda de criança” do Menino Jesus; a escravidão, na figura da santa mulata, cuja marca no rosto é explicada pela tortura infligida pela sinhá.

A Semana Santa marca a religião do engenho:

Na Sexta-Feira Santa só se comia uma vez no engenho. Vinha peixe fresco da cidade e parentes de outros engenhos: comia-se muito mais do que nos outros dias. (...) Os moradores vinham então pedir o jejum, em bandos. Davam-lhes bacalhau e farinha. Eles saíam com a mulher e os filhos rotos, de sacos nas costas, como se estivessem fazendo um número de via-sacra. (...) Às vezes vinha ao engenho por este tempo uma velha Totonha, que sabia uma Vida, Paixão e Morte de Jesus Cristo em versos e nos deixava com os olhos molhados de lágrimas com a sua narrativa dolorosa.

A velha Sinhazinha dizia que Semana Santa boa era a do Itambé. O Padre Júlio (...) fazia (...) um sermão de lágrimas que todo o mundo chorava na igreja. (...)

Abriam, por esse tempo, o quarto dos santos. O santuário coberto de preto e as estampas viradas todas para a parede. (p. 81).

Distancia-se do catolicismo oficial a Semana Santa do engenho. Os padres são os das conversas das negras da cozinha e das lembranças de Sinhazinha. Nenhum aparece no Santa Rosa e ninguém de lá vai ao Pilar ou outra vila ouvir algum. O engenho produz sua própria Semana Santa. A “Vida, Paixão e Morte de Jesus Cristo” não é proclamada pelo padre atendo-se ao que está escrito nos evangelhos mas por Totonha, em versos. O efeito produzido é igual à anunciada pelo padre do Itambé

elogiado por Sinhazinha: molhar os olhos da audiência. A via-sacra não se dá na vila, segundo cerimonial oficial, mas no engenho, com os moradores “fazendo um número de via-sacra” até o engenho para “pedir o jejum”. O jejum tem seu sentido modificado: “só se comia uma vez”; todavia, distancia-se do preceito, pois “comia-se muito mais do que nos outros dias”. Do preceito católico mantém-se a frequência da ingestão de calorias. Fica um jejum típico do engenho e não o da Igreja.

“Era assim a religião do engenho”: a frase aplica-se a formas religiosas que não tem a ver com distanciar-se do clero, dos sacramentos, do catecismo; nem com aproximar-se do culto aos santos; nem com uma Semana Santa própria. Vejamos qual é esta outra religião:

Na mata do Rolo estava aparecendo lobisomem. Na cozinha era no que se falava, num vulto daninho que pegava gente para beber sangue. Manuel Severino, quando voltava de uma novena, levava uma carreira do bicho. Ele mesmo contava:

– Eu vi o vulto partir pra cima de mim, e larguei as pernas num carreirão de cavalo desembestado. Olhei pra trás, e só vi o mato bulindo com um pé-de-vento de arrancar raiz. (...)

As notícias do bicho misterioso chegavam com todos os detalhes. Uns afirmavam que José Cutia estava encantado outra vez. (...)

O povo não tinha raiva dele; tinha pena até. Porque era certo que José Cutia era mandado de noite por uma força que não era dele. Mas nós, quando o víamos passar com as suas cestas de ovos, fugíamos da estrada com medo. Diziam também que ele comia fígado de menino e que tomava banho com sangue de criança de peito. (...)

E as histórias corriam como os fatos mais reais deste mundo. Agora era o encontro do padre Ramalho com o lobisomem na mata. O padre ia para dar a extrema-unção a um doente nos Caldeiros, quando viu uma coisa puxando pelo rabo do cavalo. Deu de rebenque, meteu as esporas, e nada. O cavalo parecia com os pés enterrados no chão. Olhou para trás, viu o bicho já querendo partir para cima dele. Tirou do bolso a caixinha com a hóstia consagrada, e apontou. Ouviu o baque de um corpo todo, e um gemido comprido de moribundo. O cavalo tomou as rédeas, disparando. No outro dia encontraram José Cutia desfalecido. (p. 84-85).

Confrontam-se duas forças diferentes: a que torna José Cutia “encantado outra vez” e que se apodera dele à noite e a que decide a vitória de Manuel Severino e Padre Ramalho contra o lobisomem. O primeiro volta de uma novena (catolicismo popular) e o segundo vai ministrar sacramentos a um doente (catolicismo oficial). O lobisomem foi mexer com pessoas em contato com o sagrado. Na narrativa de Manuel Severino, não há registro de que ele tenha proferido nome de Deus ou de santo para fugir do encantado ou para afugentá-lo; no entanto, é isso que acontece. Ele corre (“larguei as pernas num carreirão de cavalo desembestado”) e o bicho não o persegue (“só vi o mato bulindo

com um pé-de-vento de arrancar raiz”). O vento formado junta lobisomem com diabo, uma vez que, na tradição popular, onde está o capeta aí está o vento ou o redemoinho.

Magia e religião se juntam no caso do Padre Ramalho. Diante do ataque do lobisomem, não hesitou em dar à eucaristia outro uso: “*Tirou do bolso a caixinha com a hóstia consagrada, e apontou.*” Do bolso ou adjacências tiram-se armas de fogo com as quais se atira depois de se fazer pontaria. Os verbos destacados valem para a ação de enfrentar o inimigo com revólver ou congêneres. O resultado também condiz com o ato de atirar: “Ouviu o baque de um corpo todo, um gemido comprido moribundo.”. Transformando a hóstia consagrada em arma de enfrentar lobisomem, o padre comete heresia e cambia em amuleto a eucaristia. Para o homem colonial, “Tudo o que envolvia a consagração e a comunhão era, talvez mais do que qualquer outro dogma da religião, carregado de magia, envolto em brumas, que lhe conferiam alto grau de ininteligibilidade.” (SOUZA, 2009, p. 176). Tão carregada de magia é também para o Padre Ramalho. Não é apenas o sacerdote dos cultos afros que pode tornar-se de feiticeiro, mas também o sacerdote do culto católico.

Zumbis, além de lobisomens, povoam o Santa Rosa:

Os zumbis existiam no engenho. Os bois que morriam não se enterravam. Arrastava-se para o cemitério dos animais, à beira do rio, debaixo dos marizeiros, onde eles ficavam para o repasto dos urubus. De longe sentia-se o hálito podre da carniça, e a gente via os comensais disputando os pedaços de carne e as tripas do defunto. O zumbi, que era a alma dos animais, ficava por ali rondando. Não tinha o poder maligno dos lobisomens. Não bebia sangue nem dava surras como as caiporas. Encarnava-se em porcos e bois, que corriam pela frente da gente. E quando se procurava pegá-los, desapareciam por encanto.

O velho Fausto, maquinista, uma vez, indo para o Sítio da Paciência, se deparou com um porco-espinho roncando. Por onde ia, ia o porco, como um cachorro de fila. E ele, perdendo a calma, sacudiu o seu cacete de jucá, com toda a força, no lombo do barrão: foi num toco preto de pau que bateu. (REGO, 1987, I, p. 86).

Zumbi define-se como “a alma dos animais”. Especificam-se a sua trajetória (“encarnava em porcos e bois”) e o efeito produzido pela transmigração (tornar inatingível o animal em que se encarnou). O caso vivido por Fausto ilustra tudo isso. Os bantos tinham Zumbi como divindade. Assim estava na etnografia religiosa de Arthur Ramos, que o dá como “outro espírito ou divindade (...) muito conhecido no Congo e Angola” (RAMOS, 2003, p. 95). No romance, o zumbi “encarnava-se em porcos e

bois”. Na síntese de Ramos para a religião banto, aparece a crença na transmigração das almas, que está nos casos contados por Galdina. A encarnação do zumbi em outros bois ou porcos traz de volta o assunto, apenas deslocado para a esfera animal.

Boi é animal que caracteriza o totemismo da religião banto. Com base nesse dado teórico, podemos afirmar que o termo *zumbi* e a transmigração da alma do boi trazem para o romance a religião banto. A obra de José Lins não trata de cerimônia do boi Geroa nem de culto ao boi. Mas trata da fala da velha Galdina, “Africana também, de Angola” (REGO, 1987, I, p. 92). É a mesma Angola que conhece zumbi como divindade e que compunha, com habitantes de outras regiões, o que se convencionou chamar de etnia banto, à qual pertencem os Ba-naneca, pelos quais chega ao Brasil o boi totêmico: dados que definem uma modalidade religiosa não católica no romance.

Deus distante: se o capítulo do quarto dos santos desenhava a religião do engenho, o trecho que se segue ao caso dos zumbis delinea a do menino de engenho. Nela, Deus é figura longe dos negócios humanos:

Eles me contavam estas histórias dando detalhe por detalhe, que ninguém podia suspeitar da mentira. E a verdade é que para mim tudo isto criava uma vida real. O lobisomem existia, era de carne e osso, bebia sangue de gente. Eu acreditava nele com mais convicção do que acreditava em Deus. Ele ficava tão perto da gente, ali na Mata do Rolo, com as suas unhas de espetos e os seus pés de cabra! Deus fizera o mundo somente. Era distante dos nossos medos, e nós não o víamos como a José Cutia com o seu cesto de ovos. Pintavam o lobisomem com uma realidade tão da terra que era mesmo que eu ter visto. De deus, tinha-se uma idéia vaga de sua pessoa. (...) O lobisomem lutava corpo a corpo com a gente viva. Era sair antes da meia-noite para a Mata do Rolo, e encontrá-lo.

(...) E o que de Deus nos contavam era tudo muito no ar, muito do céu, muito do começo do mundo. (p. 86-87).

Como os tshis, os jejes e os nagôs, o menino de engenho considera o Deus supremo distante (“era distante dos nossos medos”). A afirmação vale para Nyankupon, dos tshis: “Nos dias atuais, Nyankupon é antes ignorado que cultuado. É considerado distante demais para geralmente interferir nos assuntos humanos.” (ELLIS, 1964, p. 29)⁷⁵. Mawu, dos jejes: “Embora Mawu seja considerado o mais poderoso de todos os deuses, sacrifícios nunca são oferecidos diretamente a ele e raramente orações (...) Os nativos explicam isto dizendo que ele é distante para se preocupar com os homens e

⁷⁵ At the present day Nyankupon is ignored rather than worshipped. He is considered too distant to interfere ordinarily in human affairs.

seus assuntos.” (ELLIS, 1965, p. 33)⁷⁶. Olorum, dos nagôs: “Como Nyankupon, Nyonmo e Mawu, Olorum é considerado distante demais, ou também indiferente, para interferir nos assuntos do mundo.” (ELLIS, 1964, p. 36)⁷⁷. Zambi dos bantos: “Não têm uma noção exata desse deus, da mesma forma como os iorubas não sabiam explicar o que era Olorum” (RAMOS, 2003, p. 88). A percepção que os africanos têm de Nyankupon, Mawu, Olorum é a mesma. Quanto a Zambi, Ramos aproxima-o de Olorum, o que significa que é distante. Quanto ao Deus criador (procedência da personagem Galdina), os negros da Angola conhecem-no pouco: “Acreditam em um grande e invisível Deus que fez e controla todas as coisas. Mas confessam que conhecem poucas coisas sobre seu caráter. Não o cultuam formalmente” (CHATELAIN, 1894, p. 10)⁷⁸. Carlos percebe assim o Deus criador do cristianismo.

Lobisomem é deus próximo. O fato de Deus ter criado o mundo toca pouco o sentimento religioso de Carlos, enfraquecendo a incipiente catequese que lhe chegava: “E o que de Deus nos contavam era tudo muito no ar, muito do céu, muito do começo do mundo”. A necessidade do concreto impõe-se à representação de deus e por isso o triunfo é do lobisomem: “Eu acreditava nele com mais convicção do que acreditava em Deus”. Acredita mais porque mais próximo e concreto.

Diferenças sociais justificam-se religiosamente:

O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiro, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão da vida fazia-me ver nisto uma obra de Deus. Eles nasceram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. (REGO, 1987, I, p. 114).

A degradação dos homens do eito é desígnio divino. Deus sustenta a ordem social fundada na divisão econômica. A cena traz de volta outra, também de cunho religioso. Observando o quarto dos santos, algo impressionava os meninos: a imagem do Menino Jesus segurando o globo: “ – Se aquela bola caísse, o mundo se acaba.” (p.

⁷⁶ But though Mawu is considered the most powerful of all the gods, sacrifice is never directly offered to him, and prayer rarely. (...) The natives explain this by saying that he is too distant to trouble about man and his affairs.

⁷⁷ Like Nyankupon, Nyonmo, and Mawu, Olorum is considered too distant, or too indifferent, to interfere in the affairs of the world.

⁷⁸ They believe in one great, invisible God who made all things and controls all things. But they confess they know very little about his character. (...) They do not formally worship God.

80). O Deus-Filho sustenta a ordem cósmica; Deus-Pai a ordem econômica. O cosmo não é caos por gesto de um; a ordem social não é caótica (brancos no eito a “trabalhar como burros de carga”) por obra do outro.

1.3. Religião: anjo e diabo, amor e desejo. Anjos associam-se ao amor. A começar pela relação de Carlos com sua mãe:

À noite ela me fazia dormir. Adormecer nos seus braços, ouvindo a surdina daquela voz, era o meu requinte de sibarita pequeno.

Ela me enchia de carícias. (...)

Horas inteiras eu fico a pintar o retrato dessa mãe angélica, com as cores que tiro da imaginação, e vejo-a assim, ainda tomando conta de mim, dando-me banhos e me vestindo. (p. 55).

Sibarita designa quem é dado aos prazeres físicos, à voluptuosidade.⁷⁹ O termo expressa o vivido por Carlos na relação com a mãe. Todavia, na seqüência, a mãe aparece como “angélica”. O fato de o foco passar a ser a mãe e não o filho (como estava em “sibarita pequeno”) é uma quebra semântica: onde há sibarita pequeno não há “mãe angélica” e vice-versa. Na imaginação do narrador, onde estão as cores com que pinta essa mãe, estão também aquelas com as quais ele se pinta; entretanto, faz-se um retrato de cada vez, ou o do sibaritinha ou o da mãe angélica. A presença de um exclui a do outro. Segundo a psicologia de Freud, a alternância explica-se pela dupla corrente que envolve a mãe: a sensual e a amorosa. Reunidos em um mesmo objeto, separam-se como efeito da regra que proíbe a realização do desejo incestuoso pela mãe. O fragmento do romance mostra a separação. A mãe angélica surge da negação do sibarita pequeno, isto é, do ocultamento do desejo pela mãe.

Anjos serão todas as outras mulheres amadas por Carlos.

Tia Maria, irmã da mãe (Clarisse): “Minha Tia Maria, um anjo junto daquele demônio, não tinha poderes para resistir às suas forças e aos seus caprichos.” (p. 61). O demônio é Sinhazinha. No capítulo quarto, que narra a chegada de Carlos ao engenho, Tia Maria assumiu o lugar de mãe junto ao menino: “ – Agora vou ser a sua mãe. Você

⁷⁹ Com este sentido está na segunda estrofe do soneto *Idealismo*, do livro *Eu* do também paraibano Augusto dos Anjos: “O amor! Quando virei por fim a amá-lo?! / Quando, se o amor que a Humanidade inspira / É o amor do sibarita e da hetaíra, / De Messalina e de Sardanapalo?!” (ANJOS, 1994, p. 229).

vai gostar de mim. Vamos, não chore. Seja homem. E me abraçou, e me beijou, com uma ternura que me fez lembrar os beijos e os abraços de minha mãe.” (p. 58). Igual à mãe; logo, anjo. Estão aí as mesmas carícias. Pelo raciocínio anterior, o retrato angélico da mãe surgia do desaparecimento do “sibarita pequeno”. O mesmo vale para Tia Maria: é anjo porque de seus beijos e abraços são retiradas as marcas de prazer físico e volúpia. Entretanto, há no Santa Rosa outra figura feminina, Sinhazinha, em quem é lançado o que foi separado de tia Maria resultando disso a demonização da velha.

Maria Clara será outro anjo. O primeiro nome iguala-a à tia e o segundo é parecido com o da mãe verdadeira, *Clarisse*. Indicações de que a garota será alvo da ternura. Ouvindo dela narrativas cinematográficas de amor, “eu peguei Maria Clara e beijei-a forte na boca. Corri como um doido para casa, com o coração batendo.” (p. 119). O beijo contém um quê de sibarítico, por isso corre por culpar-se pelo ato. No entanto, outra cena escancara a idealização da namorada: “Um dia me chamou para ver uma coisa: a canalha do curral estava em amor livre, num canto da cerca. Tirei a minha namorada dali. Aquilo era porcaria para os seus olhos limpinhos. E o meu amor crescia, dilatava o meu verde coração de menino.” (p. 119). Tão limpos os olhos que não podem ver a cópula dos animais.

Porcaria nomeará a sexualidade. De Zé Guedes, trabalhador que o acompanhava à escola, Carlos aprende o que se passa entre homem e mulher. E isso é porcaria:

Eram assim as minhas lições de porcaria com aquele mestre que não se contentava com o lado teórico de seu magistério e também dava as suas lições de coisas.

Nós tínhamos, porém, no curral pegado à casa-grande, uma aula pública de amor. O que Zé Guedes nos contava dele com as Zefas, os touros e as vacas nos faziam entrar pelo entendimento era ali um bom campo de demonstração. No cercado dos engenhos o menino se inicia nestes mistérios do sexo, antecipando-se por muitos anos de amor. A reprodução da espécie ficava para nós um ato sem grandeza nenhuma. Víamos as vacas e as porcas nas dores do parto. E éramos quase que seus assistentes. (...)

Concorríamos também no amor com os touros e os pais-de-chiqueiro. Tínhamos as nossas cabras e as nossas vacas para encontros de lubricidade. A promiscuidade selvagem do curral arrastava a nossa infância às experiências de prazeres que não tínhamos idade de gozar. Era apenas numa buliçosa curiosidade de menino, a mesma curiosidade que nos levava a ver o que andava por dentro dos brinquedos.

Uma tarde o primo Silvino me disse:

– Hoje vamos fazer porcaria no curral.

De fato, à boca da noite, quando o gado chegado do pastoreador descansava, uns deitados e outros parados a olhar o chão, eu vi o primo Silvino trepado na cerca, procurando pôr-se por cima de uma vaca mansinha. Nós todos ficávamos de longe, mudos e sôfregos, como se fôssemos cúmplices de um crime.

– Sai daí, menino severgonho. Vou dizer ao Coronel. (p. 76-77).

Por duas vezes, porcaria designa o campo da sexualidade. Não é só primo Silvino que copula com animal. A ação é praticada por todos, inclusive por Carlos: “*Concorríamos* também no amor com os touros e os pais-de-chiqueiro”. A forma plural pluraliza os sujeitos da ação. A cena é narrada antes da estadia de Maria Clara no engenho. Isso reforça o grau de idealização de Carlos para com a menina: estar com ela na beira da cerca vendo o “amor livre” (p. 119) da “canalha do curral” seria a situação perfeita para quem já concorreu no amor com os touros e beijou forte a boca da menina. Mas quem é perfeita é a mulher, não a situação. Por isso, ao invés de ter com ela as “experiências de prazeres que não tínhamos idade de gozar” (p. 76), desvia-se dali.

Anjo mau será a negra Luísa com quem Carlos terá tratos licenciosos:

A negra Luísa fizera-se de comparsa das minhas depravações antecipadas. Ao contrário das outras, que nos respeitavam seriamente, ela seria uma espécie de anjo mau da minha infância. Ia me botar pra dormir, e enquanto ficávamos sozinhos no quarto, arrastava-me a coisas ignóbeis. Eu era um menino sem contato com o catecismo. Pouco sabia de rezas. E esta ausência perigosa de religião não me levava a temer os pecados. Muito depois, esta miséria de sentimentos religiosos se refletiria em toda a minha vida, como uma desgraça. A moleca me iniciava, naquele verdor de idade, nas suas concupiscências de mulata incendiada de luxúria. Nem sei contar o que ela fazia comigo. Levava-me para os banhos da beira do rio, sujando a minha castidade de criança com os seus arrebatamentos de besta. A sombra negra do pecado se juntava aos meus desesperos de menino contrariado, para mais me isolar da alegria imensa que gritava por toda parte. (p. 124).

Anjo mau é uma das perífrases para demônio, empregada para Sinhazinha. No entanto, torna-se difícil decidir de que lado está o “mal”. Começa por Carlos, uma vez que ela “fizera-se comparsa das minhas depravações antecipadas”. O depravado é ele. Ela apenas substitui as fêmeas disputadas pelo menino de engenho “com os touros e os pais-de-chiqueiro” (p. 76), substituição que não podia se dar com Maria Clara posto idealizada. Tanto pode Luísa substituir que a sensualidade nela é “arrebatamentos de *besta*”. Besta está no curral ou solta no pasto. Em seguida, parece que é ela a depravada, “arrastava-me a coisas ignóbeis”. O arrastar sugere que ele não cedia, o que sabemos, por ele mesmo, não ser verdadeiro. Por fim, a mesma indecisão entre depravação/castidade paira quanto ao desconhecimento / conhecimento do catecismo. Ao mesmo tempo que fala em “ausência perigosa de religião”, refere-se a “sombra

negra do pecado”. Sombra *negra*: fundem-se os significantes, pois negra é a mulher com quem fica sozinho no quarto. O que os dois fazem sai da esfera da *porcaria* e entra na do *negro* (no sentido metafórico de algo que não pode se dar às claras) porque feito com uma *negra* que é anjo *mau*.

O diabólico passa a ser o ato de pensar em sexo. Depois de entregar-se às “masturbações gostosas com a negra Luísa” (p. 125), Carlos pensa no que se passava entre ele e a moça. Culpa-se:

Olhava muito para um São Luís Gonzaga que a minha tia Maria deixara na parede do quarto. Tinha vergonha dos meus pecados na frente do santo rapaz. Arrepentia-me sinceramente daquelas minhas lubricidades de pequena besta assanhada. E no outro dia, enquanto a chuva derramava-se lá por fora, voltavam-me outra vez os pensamentos de diabo. Sujava os olhos do santo com os meus atos imundos de sem-vergonha. (p. 131)

Anjo e diabo reúnem-se no relato das experiências sexuais. O São Luís Gonzaga é um “santo rapaz” e foi dado a Carlos pela Tia Maria, que era anjo. A essas alturas casada e morando em outro engenho com o marido, a tia partiu mas deixou a Carlos o santo, que lhe recorda a santidade da tia. Anjo e santo não suprimem nele o que viveu com o anjo mau, “voltavam-me os pensamentos de diabo”. Não fica só no pensar, “sujava os olhos do santo com os meus atos imundos de sem-vergonha”. Reaparecem os olhos de Maria Clara, “olhos limpinhos” (p. 119) que não podiam ser maculados com a visão da “porcaria” da canalha do curral. Se antes Luísa levava-o “para os banhos da beira do rio, sujando a minha castidade de criança” (p. 124), agora ele, ao masturbar-se, “sujava os olhos do santo” que personifica a castidade. Privar-se da sexualidade é santificar-se, por isso a mãe, a tia e a prima eram anjos e Luís Gonzaga tornou-se santo. Vivê-la é condenar-se, por isso a negra era “anjo mau” e ele é pecador a sujar com seu pecado os olhos do “santo rapaz”.

Zefa conclui a iniciação sexual de Carlos: “Tinha uns doze anos quando conheci uma mulher, como homem. Andava atrás dela (...) numa ânsia misturada de medo e de vergonha. Zefa Cajá era a grande mundana dos cabras do eito.” (p. 133). Sobra para Zefa o traço animal com que a sensualidade de Luísa era apresentada: “Ela me acariciava com uma voracidade animal de amor.” (idem). No centro do relato não está o que se passa entre homem e mulher e sim as conseqüências da iniciação: o adoecimento

de Carlos, vindo da “carga de bacilos que o amor deixara pelo meu corpo imberbe” (p. 134). Por meio da doença, continua a concepção dual do sexo, indicada na abertura do capítulo ao falar em ânsia e medo/vergonha. O gálico é ao mesmo tempo dor e prova, no corpo, de que ele não é mais menino: “Via-me mais alguma coisa que um menino; e mesmo já me olhavam diferente.” (p. 135). Apesar do caráter de rito iniciático de que se reveste a doença, o sexo não deixa de ser algo impuro: “A negra França lavava os panos da minha doença. Batia no rio as minhas imundícies purgadas.” (idem). Sabendo que *porcaria* marcou a visão da sexualidade, *imundície* é algo mais que corrimentos secretados por um corpo sífilico. A passagem ao mundo dos adultos que o ato sexual trouxe não significou dar um passo novo na percepção dos assuntos do sexo, os quais permanecem sendo visto como algo sujo.

Zefa seria anjo mau por ser o objeto das depravações de Carlos? Depois que passa ao neto de Zé Paulino a carga de bacilos, é presa: “Botaram Zefa Cajá na cadeia.” (p. 134). Zefa “era a grande mundana dos cabras do eito” (p. 133). Quando comentam com o coronel que Carlos frequenta-lhe a casa, chamam-na rapariga: “ – O menino não sai da casa da *rapariga*.” (idem). Ao saber da notícia, o avô não censura o neto: “Mas não fez o barulho que eu esperava.” (idem). Na cadeia, permanece até a partida de Carlos para o colégio. No caminho para a estação em que embarcará para a cidade a fim de estudar, Carlos observa: “Na porta de Zefa Cajá, só se viam uns panos estendidos no sol. A casa de portas fechadas, e mulheres de pano na cabeça, no roçado de perto.” (p. 137). Tudo isso, somado à publicidade dada ao que se passou entre Zefa e Carlos e o estatuto de trunfo que ele confere ao gálico que dela apanhara, mais inocenta que condena a cortesã rural. Por que foi enviada para a cadeia?

Não foi por ultrapassar a condição de “mundana dos cabras do eito” e tornar-se a do neto do senhor de engenho. Isso porque outras foram mundanas de Juca e de Zé Paulino “Quando brigou [Zé Paulino] com o Tio Juca por causa da mulata Maria Pia, ouvi a negra Generosa dizendo na cozinha: – Quem fala! Quando era mais moço, parecia um pai-d’égua atrás das negras. O seu Juca teve a quem puxar!” (p. 134). As negras não foram presas, menos ainda Maria Pia, deflorada por Juca; logo, não é por envolver-se com gente da casa-grande que Zefa foi parar na cadeia. Também não foi por passar a Carlos a carga de bacilos porque à mesma época recebeu-a Ricardo: “O moleque Ricardo pegara na mesma fonte a sua doença de homem. Estava entrevado na rede, sem dar um passo. (...) O meu companheiro pagara mais caro de que eu o seu

imposto de masculinidade.” (idem). Se a causa da prisão fosse zelo de Zé Paulino pela saúde pública do engenho, o gesto vingaria também o moleque Ricardo e não apenas o descendente da aristocracia agrária, o que afastaria mais ainda a possibilidade de atribuir ao “orgulho da casta” (p. 117) o motivo da prisão. Portanto, a ida de Zefa para a cadeia não se explica pela lógica aristocrática do clã Paulino cujo orgulho foi ferido pela ousadia de Zefa de tornar-se mundana do neto do coronel ou pela doença que ela transmitiu-lhe. Para que fosse assim, teria que tê-lo assediado (é ele quem a procura, repetindo o atávico gesto) ou ser ele a única vítima da moléstia. As outras negras livres e o moleque Ricardo contaminado mostram que não é tal lógica a que lança maior luz sobre o aprisionamento de Zefa. A lógica é o caráter dual da sexualidade. Quando criança, a culpa pelas experiências com Luísa (negra que o incitava ao onanismo) resolvia-se transformando a mulher em “anjo mau”. Aos doze anos, Zefa o introduz no mundo dos adultos; nele, quem é mau não vira anjo mau e sim prisioneiro. O envio de Zefa para a cadeia é consistente com o rito de passagem e porque tal rito não apagou o estigma de *porcaria*, a negra com quem transou é má. No mundo dos adultos, lugar de gente má é na cadeia.

Cadeia para Carlos será o colégio: “Recorriam ao colégio como a uma casa de correção. (...) Em junho estaria no meu sanatório.” (p. 135). Não é apenas Zefa a punida. A escola não é o lugar onde o neto do coronel irá apoderar-se das conquistas da ciência mas “casa de correção”, um dos sinônimos para cadeia. Correção dos desejos sem freios: “Em mim havia muita coisa precisando de freios e de chibata.” (p. 136). A besta não é mais Luísa: “Corria pelos campos como um cachorro no cio, esfregando minha lubricidade por todos os cantos.” (idem). O colégio será sua prisão.

2. *Doidinho* (1933)

2.1: Magia e religião: catimbó, religião da senzala. Magia e religião aparecem misturadas no caso sobre feitiço narrado pela cozinheira do colégio. Porque o feitiço foi realizado por mestre catimbozeiro, isso exige apresentar o que vem a ser a religião do catimbó, tangencialmente tocada, no primeiro capítulo, quando citamos Ramos para

tratar do candomblé de caboclo e, no segundo e terceiro quando transcrevemos algumas rezas bravas coletadas pelo autor de *Meleagro*.

Câmara Cascudo pesquisou o catimbó. Para o *I Congresso Afro-brasileiro*, realizado em Recife em 1934, apresentou a comunicação “Notas sobre o catimbó”, em que afirma: “Pagelança, macumba e catimbó são a mesma entidade. Os Mestres curadores, orientadores, perseguidores, vêm das mesmas fontes: – negra, indígena e branca.” (CASCUDO, 1937, p. 75). O trabalho desagradou a Mário de Andrade, amigo pessoal e compadre de Cascudo: “Bem, mas fui ler o seu estudo (...) Fiquei num estado de irritação pela sua falta de paciência e leviandade de colheita de documentação, que disse palavras duras, te esculhambei”. (CASCUDO, 2010, p. 295). A correspondência entre ambos não registra aceite de culpa por Cascudo. O certo é que não abandonou o tema, produzindo *Meleagro*, até hoje é citado por quem escreve sobre catimbó. Nela, a modalidade religiosa foi assim especificado:

Negros, indígenas, europeus fundiram-se no Catimbó. A construção da magia, processos de encantamento, termos, orações, são da bruxaria ibérica, vinda e transmitida oralmente. A terapêutica vegetal é indígena pela abundância e proximidade além da tradição médica dos pajés. (...)

Angolas, Benguelas, Cabindas foram os nossos Pais Pretos, Negro do Congo, Pai Angola, Negro de Loanda, vivos nas estórias populares, anedotários, feitiços. (...)

Os mais antigos “mestres” de Catimbó foram negros e ainda são, em maioria absoluta, mestiços e mulatos. Do cerimonial das macumbas bantus, o Catimbó mantém as “linhas” significando a procedência dos encantados, nações, invocação dos antigos negros valorosos. (...)

Um elemento caracteristicamente ameríndio é o uso do cachimbo, da “marca”, com o tabaco, fumo, *petum* provocador do transe. (...)

O sincretismo religioso faz convergir objetos e atos católicos para o culto negro, de mistura com reminiscências indígenas. Nos Catimbós são vistos e empregados o Crucifixo, Cristo na posição da crucificação, mas sem a cruz, Santo Antônio, Santa Bárbara, incenso, velas acesas, persignações, orações populares como a Magnífica (*Magnificat*), Ofício de Nossa Senhora, Forças-do-Credo, Santo Amâncio, Santo Sepulcro, Pedra Cristalina, as invocações rituais a São José para abrir e fechar a “mesa” iniciando e encerrando a sessão. (CASCUDO, 1951, p. 27-31).

O catimbó sincretiza magia europeia, terapêutica vegetal e cachimbos indígenas; elementos do catolicismo e do cerimonial das macumbas bantus. Esse último tópico coloca-nos outra vez em contato com a religião dos bantus. Um dos seus elementos é o culto dos antepassados, contemplado na análise de Cascudo ao referir-se a “invocação dos antigos negros valorosos”.

Cascudo diferencia o catimbó da macumba e do candomblé:

Catimbó não é culto religioso. Não há promessas, votos, unidade do protocolo sagrado. É um consultório, tendendo, cada vez mais, para a simplificação ritual. Não há festas votivas nem cerimonial coletivo. Não há corpo de Filha-de-Santo para louvor divino dos Orixás nem preparação obediente das moças iauôs. Nem instrumentos musicais resistiram à dissolução, se é que os houve. Resta a “marca-mestra”, cabacinho na ponta de uma vareta, com que o mestre divide o compasso das “linhas”. Nem cores, nem vestidos, contas, enfeites especiais. Nem alimentos privativos, fetiches de representação, iniciação para os Babalaôs, Pai-de-Terreiro, Babalorixá. Catimbó não é Macumba nem Candomblé.

Permanece isolado, diverso, distinto. Nenhum dos grandes orixás iurubanos ou bantus aparece nas sessões. (...)

No Catimbó os negros que “acostam” são catimbozeiros falecidos. Não há um só mestre negro ou caboclo (indígena) que não haja vivido na terra. Nas Macumbas e Candomblés passa o sopro alucinante das potestades africanas, deuses nascidos misteriosamente, com poderes espantosos. (p. 77-78)

Não é culto religioso às divindades africanas, há que se esclarecer. O início da citação é perigoso por dar a entender que Cascudo negue ao catimbó o caráter de religião e veja nele apenas a magia no campo da resolução de problemas de saúde (“É um consultório”). No capítulo, sobre a flora medicinal, o autor refere-se ao “Catimbó de rezadeiras, sem invocações maiores aos ‘mestres do Além’ e sem necessidade de ‘abrir mesa’” (p. 107). Nenhum cerimonial cúltico. Logo, é magia: “o primeiro gesto é a procura clínica, a certeza do diagnóstico pela caçada aos sinais clínicos.” (idem). Clínica e diagnóstico, o mesmo sentido de “consultório”. A seqüência de negativas, no entanto, deixa claro que se trata antes de distinção entre formas religiosos que a exclusão do catimbó da categoria de religião. A frase que fecha o primeiro parágrafo demarca: o catimbó não é macumba nem candomblé, nome dado, no Rio e na Bahia, respectivamente, às religiões africanas. Nem xangô, acrescentaríamos, para incluir na lista o nome com que de Alagoas até Maranhão conhecem-se tais religiões. Nos xangôs “passa o sopro alucinante das potestades africanas”. Se elas não sopram nos catimbós e o que nele baixa (“acostar”) não são os “deuses nascidos misteriosamente” e sim o espírito de “catimbozeiros falecidos”, é porque catimbó não é xangô. Mas é religião.

Passemos ao caso de feitiço ouvido por Carlinhos no colégio:

Viera uma negra trabalhar na cozinha com Paula. Dizia que era do Recife, e sabia histórias para contar, histórias de feitiçarias de brancos castigados. (...)

As histórias de feitiçarias arrepiavam. Uma branca dava numa negra com malvadez. A

pobre fazia tudo na casa: cozinhas, lavava, tomava conta dos meninos. E a dona com o couro sempre nas costas dela. Ensinaram à negra que fosse ao catimbó. O mestre fez umas rezas. Deu o santo nela no meio da sala. Caiu estrebuchando no chão como cachorro doente, babando raiva. E a dona começou a murchar. Murchou logo a mão da correia. Murcharam as pernas, depois. Andava pela mão dos outros. Foi a tudo que era médico. A cara parecia um maracujá maduro. Morreu beijando os pés da negra, pedindo perdão. (REGO, I, 1987, I, p. 193).

Feitiço é termo desconhecido entre os catimbozeiros: “O trabalho do ‘mestre’ não se chama feitiço nem muamba, coisa feita ou cangerê. O mestre que entende de Catimbó diz sempre ‘fumaça’.” (CASCUDO, 1951, p. 33). Há a fumaça à direita e à esquerda, conforme o trabalho seja para o bem ou para o mal. O primeiro caso envolve “tratamento médico, remédios e conselhos, orientações benéficas, dádivas de amuletos, é a *fumaça às direitas*.” (idem). O segundo, que seria o feitiço no sentido de prejudicar alguém, é o “Trabalho para o Mal, feitiços, patuás contrários para atrapalhar negócios ou obstar casamentos, enfermar alguém. Fala-se que a *fumaça é às esquerdas*.” (idem). Enfermar alguém foi o pedido da negra do caso de Francisca ao mestre do catimbó. O ritual não é detalhado, mostrado que é em apenas três atos: a reza do catimbozeiro, a queda no santo da consulente e o mal manifestando-se na vítima. Cascudo, comentando a ingestão da bebida nas sessões, menciona a possibilidade de outras pessoas, além do mestre, receberem entidade: “O cauim ajuda os ‘mestres’. Não há ‘mestre’ abstermício. O próprio ‘Mestre do Além’, incorporado ao ‘mestre’ material ou noutra fiel, bebe.” (p. 37. Itálico nosso). A incorporação pode dar-se “noutra fiel”. Esse o caso de *Doidinho*.

O feitiço acima retoma o de *Menino de engenho*, o da negra que “botara uma erva venenosa no caldeirão de comida da escravatura” (REGO, 1987, I, p. 115). Pela tipologia de Nina, feitiço direto. Não é o que existe em *Doidinho*. A negra não envenena a comida da patroa. A comparação dos episódios dos dois romances revela uma abertura da ficção do autor ao tema da magia por meio dos casos da negra Francisca. Ainda é tímida a presença do tema porque ambientado no Recife e não em Itabaiana. Tudo se passa como se houvesse catimbós só no Recife e apenas lá existissem feitiços.

As negras de *Menino de engenho* são mortas e enterradas em *Doidinho*:

Enquanto o colégio se preparava para o dia da parada, Vovó Galdina vivia comigo na minha saudade. Como teria sido a morte dela no engenho? O povo todo de sala do Santa Rosa tinha medo da morte. (...) Quem teria tido a coragem de ver a Vovó Galdina estendida na sua cama, como teria sido o enterro dela? Era capaz de ter morrido sem ninguém saber, como a negra Maria Gorda, sem ter um grito. Esta o povo dera graças a Deus, sacudindo-a

no buraco. Enterro feio, este. Ainda me lembro: trouxeram o caixão na mortalha de madapolão e levaram com mais dois moradores aquele resto de gente para longe. Com Vovó Galdina as negras teriam chorado. Meu avô sem dúvida ficou passeando pela calçada. Ninguém na casa-grande dormiu naquela noite. Era o diabo pensar na morte. Melhor seriam as perseguições do Tiro. (p. 283).

A morte de Vovó Galdina e Maria Gorda ocorre à memória de Carlos em um mesmo momento da vida no colégio, que é o exercício para o Tiro, no qual ele fracassa. A recordação das mortes mantém as diferenças entre as duas negras: Galdina a evocar carinho e deferência da casa-grande e Maria Gorda temor e destrato. A primeira teve choro ao morrer e junto a si no velório o povo da casa-grande (“ninguém na casa-grande dormiu aquela noite”). A segunda suscitou alegria ao morrer: “Esta o povo dera graças a Deus, sacudindo-a no buraco”. Isolada das cerimônias juninas pois não acendiam fogueira de São João à sua porta, foi privada do ritual do velório: “meteram a velha na mortalha e levaram aquele resto de gente para longe”. Nos dois romances, as duas são ladeadas, sendo o confronto marcado pelos mesmos traços: repúdio à negra de Moçambique e encômio à de Angola. Sob nossa perspectiva de análise, o relato da vida e da morte, o velório e o enterro de ambas permitem afirmar que em Maria Gorda vivia uma modalidade religiosa africana segregada da do engenho. Integrada era a de Vovó Galdina, na vida e na morte, com carro de bois para Natal no Pilar e com choro das negras, desassossego do senhor do engenho e vigília de todos.

2.2- Religião e ciência: catolicismo oficial e ensino laico. As relações entre religião e ciência ocupam um espaço significativo, indo do capítulo seis ao catorze, interrompendo no sétimo (os amores de Carlos por Maria Luísa) e décimo primeiro (os casos de feitiçaria). O catolicismo oficial será conhecido por Carlos no colégio. O colégio é a prisão para a qual ele foi. O fato de o catecismo e os sacramentos terem sido apresentados a ele durante a temporada de estudos lança a seguinte questão: a religião é corretivo para os desejos sexuais, que viviam soltos no menino de engenho? É o que passamos a acompanhar.

“No colégio não havia religião” (p. 168). O que muda o cenário é a chegada de um frade franciscano para pregar missões, motivando do padre local insistência com o diretor para “levar o colégio às práticas”. (idem). A pregação do frade canoniza a inocência e virgindade e demoniza o sexo:

Fosse o que fosse, o certo é que o que ele dizia eu tomava para mim. Há os que falam assim, que a gente tem fome e sede do que eles dizem. Ele se volta para os setenta meninos do colégio. – Uma vez Jesus ia por um caminho, e um bando de meninos alegres procurou o Mestre para falar com ele. Os apóstolos botaram para trás as crianças, com palavras ásperas. E Jesus lhes disse: “Deixai vir a mim os meninos, deixai que eles venham a mim, porque deles é o reino dos céus”. Depois deitou as mãos pelas cabeças dos inocentes, e se foi dali. O frade botava os olhos azuis para nós todos, e só falava para o colégio. Jesus amava os meninos porque eles eram a virgindade da vida. Eram a inocência, a alegria feliz, a alma limpa de culpa e de pecados. Mas nem todos os meninos eram assim. Havia os de coração imundo, crescidos no vício como adultos, meninos que empestavam os outros, que fediam à distância. Era doloroso que se ofendesse a Deus justamente com as flores que devíamos deitar a seus pés em oferenda. Sim, havia rosas sujas de lama, rosas imundas, emporcalhadas pelo mundo. Mas quem deixara os porcos invadirem o jardim do Senhor? Os pais, as mães, os educadores. E repetia as palavras do Evangelho, aquelas que se referem aos que escandalizam os pequeninos. Melhor seria, dizia o Senhor, que lhes amarrassem uma Pedra ao pescoço e as deitassem ao rio. – “Procurem os colégios, entrem nos lares de hoje, e é Deus que falta em tudo, ou é Deus que é ali mesmo esbofetado sacrilegamente”. E a prédica continuou a se referir à educação dos nossos dias, à impiedade das escolas públicas e dos colégios particulares. (p. 169).

Porcaria e sexualidade são sinônimos. O sermão do frade metaforiza em “rosas imundas, *emporcalhadas* pelo mundo” o contato com os assuntos do sexo. A infância é jardim; a inocência, rosas; a perda da inocência, a entrada de porcos no jardim. “Mas quem deixara os porcos invadirem o jardim do Senhor”? A inocência com relação à sexualidade é virtude fundamental, cujo modelo Carlos conhecia no engenho na forma de São Luís Gonzaga. Sabendo que ele “sujava os olhos do santo com meus atos imundos de sem-vergonha” (p. 131), entende-se porque o que o frade pregava “eu tomava para mim”. Longe está sua inocência, e por isso se insere no grupo dos meninos “de coração imundo”. O sermão do clérigo vem ratificar a associação entre sexualidade e porcaria e atribui aos educadores a culpa pela perdição dos meninos.

Ciência e religião separam-se e misturam-se na esfera educacional. O diretor reivindica a separação: “ – A prédica de ontem foi para mim. Eu conheço muito bem o Fileto. Botou na cabeça do Frei Martinho aquelas indiretas para o meu colégio. Não me botaram menino aqui para aprender a rezar.” (p. 170). Ecoa na fala do diretor o ideal de educação laica. Entretanto, sua autodefesa esboroa-se diante do catolicíssimo nome de seu colégio, Instituto *Nossa Senhora da Conceição*. Não é tão laico assim; se “eu não vivo ensinando rezas aos senhores” (idem), como argumenta a seguir, vale-se dos nomes católicos para identificar seu colégio. Sobretudo quando se leva em conta que um

dos seus concorrentes é o Colégio *Diocesano*, cuja catolicidade inscreve-se no nome. A julgar pelos nomes das instituições, não há educação leiga na cidade. Ao errar a lição, o sobrinho do padre é palmatoriado: “E o bolo aliviou a raiva da véspera, da prédica do frade. – Não metam o bedelho no meu colégio. Padre que se fique lá pela igreja. No meu colégio mando eu, eu e mais ninguém.” (idem).

Catecismo passa a ser ensinado aos alunos por um “acordo” (p. 175) do diretor com o Padre Fileto. De dentro do colégio, ao invés de reforço à catequese, vem crítica, por meio de Seu Coelho, sogro do diretor Moisés: “Religião era coisa para ignorantes – afirmava Seu Coelho. Em Recife, Tobias Barreto surrara os padres. Conhecera o mulato Tobias.” (p. 177). O confronto entre religião e ciência, igreja e colégio, suscitado pela pregação do frade acusando as escolas de emporcalharem a pureza da infância, reaparece. Não foi solucionado pelo acordo entre padre e diretor. O que é ensinado na sacristia é contestado no colégio, por seu Coelho, apoiado em Tobias Barreto. Mas, se compreendida pelo meio e aceita pela metade, um efeito produz a catequese de D. Marieta, “mestra de religião” (p. 175): incutir medo do castigo de divino: “Quisesse ou não quisesse, a pedra amarrada ao pescoço, o fundo do rio, as penas do inferno, deixavam-me alguma dúvida.” (p. 177). O pecado é o relativo à sexualidade.

Na confissão, encontram-se religião e ciência; religião e magia. A confissão compara-se ao castigo do colégio: “joguei-me para o confessionário como se marchasse para o bolo de seu Maciel.” (p. 182). A religião e a ciência, antes separadas, reúnem-se. Confessar-se exige saber de cor orações, como as lições dos livros do colégio: “Tinha-se que botar na memória as orações para os atos de antes e depois da confissão, os chamados exercícios de preparação.” (p. 178). Magia e religião confundem-se na confissão porque o tamanho do penitente é tido como indicativo da extensão do seu pecado: “Começavam pelos menores: eram talvez os mais fáceis.” (p. 180). Prossegue o raciocínio pelo princípio da associação de idéias, pois quanto maior o pecador, maior o seu pecado: “Os taludos como eu, deixavam para o fim, porque os nossos pecados precisavam de mais trabalho.” (p. 180).

Comunhão é de eficácia duvidosa contra o pecar. Há um capítulo inteiro para tratar dela, que começa com “céu todo limpo, azul de horizonte” (p. 184), a criar o estado de limpeza espiritual em que se encontram os que irão à primeira comunhão. Todavia, os sons litúrgicos não condizem com o ato: “Uma cousa muito triste, aquelas

vozes lúgubres como lamentações em casa de defunto. Setenta corações jubilosos pediam música de glória para a grande festa do seu banquete.” (idem). Uma nota da fisiologia digestiva degrada o que de místico podia haver na eucaristia: “Voltávamos com a hóstia se derretendo na boca. Era Deus em corpo que levávamos para as nossas vísceras miseráveis.” (idem).

Sobra pouco de espiritualidade e dura pouco o enlevo de Carlos:

Fiquei no meu canto concentrado, com este Deus nos lábios, os únicos minutos da minha vida em que me elevei da terra que pisava. Mas foram alguns minutos apenas. O mundo estava ali bem perto de mim para que esse recolhimento não durasse. Passei a reparar nas mulheres e nos homens de perto. Vi a mãe de Licurgo, muito bonita, de chapéu, com uns brincos brilhando nas orelhas. Na igreja de Deus havia lugar também para as prostitutas. Lia um livro de missa como o da D. Emília. (p. 185).

A comunhão não extirpa desejos terrenos e aí está o comungante a espiar a beleza da prostituta, mãe de Licurgo, um dos ex-alunos do colégio. Em *Menino de engenho*, Padre Ramalho neutralizava lobisomem apontando para ele a caixinha com a hóstia consagrada, o que é um uso mágico do sacramento. Funcionou. Em *Doidinho*, Carlos submete-se a todo o cerimonial católico que faz da comunhão um ato religioso, e a partícula consagrada não dissolve seus “fantasmas libertinos” (p. 177). Não funcionou. Conclusão: a hóstia consagrada é amuleto mágico, não sacramento religioso.

A queda na lama intensifica a ineficácia da comunhão para corrigir os desejos de ordem sexual. Voltando para o colégio depois do rito religioso, os alunos caem na lama, modo figurado de tratar do pecado. O mundo, que na igreja impunha-se a Carlos pela beleza sedutora da prostituta, continua a fazer exigências: “E dez corações limpos, purificados pela graça de Deus, sem força para resistir a dez estômagos famintos do pão deste mundo.” (p. 185). É hora do almoço e por isso a referência a pão do mundo indica necessidade de alimento. Todavia, o tema da sexualidade, tachada de pecado pelo frei das missões e com o qual Carlos confessou-se, reintroduz-se metaforicamente pela queda do rapaz motivada pela disputa dos famintos comungantes por uma castanhola: “Num instante todos nós partíamos para a fruta com uma ganância de cães esfomeados. Rolei pelo chão com a minha roupa branca, com lama até no laço alvo do braço.” (idem). A roupa branca combina com os “corações limpos” (assim como o “céu todo

limpo” do início do capítulo); o rolar na lama prenuncia a recaída no pecado. Parágrafos abaixo aparece a Rua da Lama, mantendo a associação entre sexualidade, pecado e lama. “À tarde nos levaram a passear nos arredores da cidade. Passamos pela Rua da Lama, a rua das mulheres à-toa, sem olhar para as janelas da casa.” (idem). Não olham porque aí mora o pecado. O frade condenava educadores por deixarem emporcalhar a rosa pura da inocência dos que ficavam sob suas responsabilidades. Se o que emporcalha é conhecer as coisas ligadas ao sexo, os sacramentos não são cerca que impede “os porcos de invadirem o jardim do Senhor” (p. 169).

A Semana Santa passada no colégio permite a Carlos continuar sua aproximação com a religião dos padres e dos atos litúrgicos: “Os dias da Semana Santa corriam morosos. Na quinta-feira fomos aos atos da igreja.” (p. 189). Pelas janelas do colégio, vê “as mulheres de preto que acompanhavam de luto fechado os atos da Semana Santa.” (p. 190). Até a castanhola colore-se liturgicamente, “De manhã corríamos para o chão, apanhando as castanhas maduras, roxas como frutos litúrgicos.” (idem). No entanto, nada disso fortalece sua fé. O catecismo foi, de fato, um acordo entre padre e diretor, não algo que tenha significado um novo sistema de crença. A liturgia da semana santa pode até colorir os frutos da castanheira tornando-os “frutos litúrgicos”, mas não frutifica mudança de vida para Carlos. Permanece rito exterior, não modifica o interior. É de eficácia duvidosa como a eucaristia.

Jejum diferencia bastante a religião do engenho e a do colégio: “O jejum do colégio não tinha pena da gente.” (p. 190). No Santa Rosa, comia-se uma vez apenas, mas muito, o que singularizava a religião do engenho. No colégio, a doutrina é seguida ao pé da letra: come-se uma vez apenas e pouco. Todavia, isso colide com as reivindicações laicizantes do diretor. O motivo não é de ordem espiritual: “Muito fora da igreja o Seu Maciel, mas para o jejum não havia ninguém mais de dentro. Comia-se uma bolacha ao café, e o almoço de uma hora da tarde nos deixava sair da mesa com fome.” (p. 190). É econômico: poupar alimentos. Os estudantes pagam para permanecer no colégio. A religião do colégio iguala-se à do engenho: justifica a exploração econômica. Por ser vontade de Deus é que, em *Menino do engenho*, era natural que os do clã Paulino mandassem. Por ser vontade da Igreja, poupam-se víveres em *Doidinho*. Tanto não é espiritual a motivação de Maciel que o efeito em Carlos é outro: “O jejum não me servira para mortificações, para me elevar a Deus com o espírito. Não: ele me revoltava, me aproximava mais ainda das minhas fraquezas.”(p. 192).

Deus e Diabo andam juntos ainda no fim da Semana Santa:

Foram passados assim, entre Deus e o Diabo, os dias da minha quaresma. Mais com o demônio, que se mostrava para mim nos dentes brancos e nas boas carnes da negra Paula. Deus ficava ainda de longe, bem de longe, no medo de que a cumeeira caísse sobre a minha cabeça, na longínqua desconfiança dos castigos.

No sábado de Aleluia, porém, o remorso me pegou de jeito. Falava-se de Jesus Cristo, que no domingo ressuscitaria. Era como se fosse uma tragédia daquele dia. Dizia-se: – Ontem ele estava sofrendo, amanhã ressuscitará.

Isto com uma convicção de quem se referisse a um fato a se desenrolar aos nossos olhos. O Calvário parecia ficar mais perto que os Altos Currais. E esta certeza da morte do Deus feito homem e da sua ressurreição dos mortos me abalava na lama em que estava. Voltava-me o temor de morrer em pecado mortal. E depois da confissão já pesavam nas minhas costas tantas misérias! Podia mesmo amanhecer estirado na cama, com a alma ardendo nos infernos. (p. 196).

Pouco adiantaram a pregação do frade, os sacramentos e o jejum. Nada afastou o diabo da Semana Santa vivida no colégio rodeado de práticas religiosas do catolicismo oficial. O diabo está é dentro da gente. Essa conclusão, extraída do romance, é a mesma a que chega Freud em *Totem e tabu* ao examinar, sob o conceito de ambivalência emocional, os tabus dos primitivos contra o espírito do morto listados por Frazer: “como os deuses, eles [os demônios] são criações da mente humana” (FREUD, XIII, p. 43). O Deus onisciente castigador da menor falta contra a castidade não se tornou mais próximo do que o Deus distante da religião do menino de engenho. Este perdia para o lobisomem, o zumbi e todos os demais seres espirituais que a religião do engenho acreditava existir; aquele para o diabo, representado na sexualidade vivida com Paula.

Confissão e educação em um colégio laico não andam juntas. Assim que Carlos, tomado pelo temor dos castigos de Deus, decide confessar-se segunda vez, ouve um redondo não do diretor do colégio: “ – O que? Confessar-se? Não quero carolas aqui! Esta é boa! Era só o que faltava no meu colégio: um jesuíta! Um beato querendo viver nos pés dos padres! É melhor que o senhor cuide de suas lições!” (REGO, 1987, I, p. 197). Outra vez a primazia da ciência (“cuide de suas lições!”) sobre a fé, do ensino laico sobre o religioso, referido pela menção aos jesuítas.

Fecha-se assim o ciclo de capítulos nos quais as relações entre religião e ciência, igreja e colégio, catolicismo oficial e ensino laico ocuparam o primeiro plano. Os influxos da Ressurreição de Cristo não serão sentidos na esfera religiosa e sim social.

Não haverá mais participação dos alunos em ritos religiosos. O acordo entre igreja e colégio durou a temporada missionária. O fim da Semana Santa significa o retorno dos demais estudantes ao colégio.

2.3. Magia, religião e ciência: entre colégio e engenho. As Festas Juninas levarão Carlos ao engenho, o que será narrado nos capítulos de vinte e dois a vinte e oito. Trata-se do primeiro retorno dele ao engenho, o que demarca um novo lugar para ele: “– Você agora é estudante.” (p. 227). Em pleno recesso escolar no Santa Rosa, recebe carta do colega Aurélio (apelidado de Coruja), que vem trazer-lhe, no engenho, o colégio: “De noite, porém, o colégio chegou-me no Santa Rosa. A carta de Coruja botava-me outra vez às ordens de Seu Maciel.” (p. 245). Por esse cruzar de espaços, aprofundemos o exame das magia, religião e ciência em *Doidinho*.

Magia é tema dos casos contados pelo avô na primeira noite:

O velho Zé Paulino contou uma história do seu colégio. O pai mandava ele e os irmãos para aprenderem a ler com um marinheiro no Itaipu. O professor dava de corda. Tio Joca apanhava como o diabo. Quem os levava para a escola era a velha mãe dele. Um dia ele botou na boca um caroço de arrebenta-boi.

– Tire isto da boca, menino. Isto mata.

E o marinheiro dando neles. Tio Joca, uma noite, foi ao mato, e trouxe um punhado de arrebenta-boi. De manhãzinha botou na panela de feijão do mestre. Na hora do jantar foram ver o homem comer. Comia em cima de uma esteira. Eles ficaram de fora para olhar a queda do bicho quando engolisse o veneno. O professor tirou o feijão da panela, e passou nos peitos o cozido lambendo os beiços. E nada de cair. Arrebenta-boi não matava ninguém. (p. 229-230).

Feitiço direto existe entre negros e brancos. A narração da ceia da primeira noite do Santa Rosa abre-se às histórias de Zé Paulino. O conteúdo delas encaixa-se no tema geral da mudança que o tempo de colégio operou em Carlos. A tentativa de envenenar o professor resulta da discrepância entre a visão da criança e a do adulto. A mãe de Joca dissera ser venenoso o arrebenta-boi para extinguir o gesto do filho de botar “na boca caroço de arrebenta-boi”. Acreditando na peçonha, Joca quis acabar com o mestre e é logrado: “Arrebenta-boi não matava ninguém.”

Outro aspecto justifica a nossa atenção ao caso. Mestre violento enfrenta-se no corpo a corpo e não no arrebenta-boi deitado à comida. O caso de Zé Paulino esclarece-se no cotejo com outro ocorrido no colégio após o retorno dos estudantes do feriado da

semana santa. Acostumado a palmatoriar alunos, Maciel adotou a pedagogia com Elias, recém-matriculado nas séries iniciais mas “com dezoito anos, acostumado ao sol das caatingas, com mão dura de trabalhador” (p. 208). O rapaz, ao invés de dar a mão ao castigo deu ao professor o castigo: “E ouviu-se o estouro dos dois no chão (...) Os tamboretas rodavam, e os bofetes de lado a lado. Chegou Filipe para auxiliar a autoridade desrespeitada.” (idem). No tempo de Joca, o feitiço direto era a forma de enfrentar mestre valente; no de Carlos, dispensa-se a mediação das plantas supostamente venenosas, bastando a Elias sua própria força. No fim, Elias foi expulso do colégio porque com suas “mãos duras de trabalhador” esbofeteara o diretor, “rompendo a ordem do colégio” (idem). Ou porque tais mãos são impróprias para o trabalho intelectual? Essa é uma hipótese sugerida pela combinação entre mão dura e expulsão de um lugar onde se requer inteligência e memória e não força física.

Religião oficial aprendida na catequese confronta-se com a religião do engenho.

A sexualidade não é demonizada: “Guardar castidade, pedia o catecismo. Isto para a minha gente era um sacrifício ridicularizado.” (p. 237). Sacrifício. A palavra é do campo religioso, prática com que se busca obter os favores da divindade, segundo Frazer e Tylor. Ridicularizada pelos adultos do Santa Rosa, reforça o traço de peculiaridade da religião do engenho e de que tratamos na análise de *Menino de engenho*. Castidade não é, no engenho, virtude nem o sexo é pecado. Tudo é visto sobre um prisma terreno, do qual está elidido o sobrenatural: “Um passeio por fora, chegar terra para o pé da cana, era como eles se referiam à necessidade do coito para a saúde. Eles tinham este preconceito contra a castidade. Atribuía-se à abstinência uma porção de males.” (p. 236). Não é questão de salvação da alma e sim da saúde do corpo. No confronto entre religião oficial e moral do engenho, a balança pende para o segundo prato: “Todos aqueles homens faziam o mesmo que Tio Juca. E era homens de têmpera, limpos de honra, de respeito. Parecia-me que o padre de Itabaiana aumentava as cousas.” (p. 237).

Sacramentos estão fora das práticas religiosas de Juca: “Perguntei um dia a Tio Juca por que não se confessava. Ele riu-se para mim: – Não tenho pecado não, menino. Lá em cima é que a gente dá contas a Deus.” (p. 238). O distanciamento da autoridade clerical, defendido por Juca, corrobora o discurso laicizante difundido pelo colégio. A crítica de Juca a Carlos, “Você está é um devoto” (idem), repete a do diretor quando o

garoto, ao final da Semana Santa, quis confessar-se segunda vez: “Confessar-se? Não quero carolas aqui! Esta é boa! Era só que faltava no meu colégio: um jesuíta! (p. 197). A confluência de discursos do engenho e do colégio verifica-se nesta síntese: “Tio Juca afirmava que o inferno era este mundo onde vivíamos. Seu Coelho achava que tudo não passava de conversas dos padres.” (p. 239). Juca e Coelho são refratários à autoridade moral católica. Separam crença religiosa da obediência à autoridade eclesiástica. Juca formou-se em Direito e Coelho conheceu em Recife Tobias Barreto. “Todos assim me davam essas lições contra as afirmativas do meu catecismo.” (p. 239).

Religião do engenho apóia-se no culto aos santos. O traço, claro em *Menino de engenho*, é reforçado em *Doidinho*: “S. Pedro era o grande dia do Santa Rosa. O Natal, o S. João, passavam-se ali como dias comuns. São Pedro era o aniversário do velho Zé Paulino, festejava-se no engenho, como a maior data.” (p. 247). Todavia, nesse ano a festa foi turvada pela notícia da morte do pai de Carlos. Com isso, do ponto de vista da religião, o episódio da temporada de Carlos no engenho durante as festas juninas, não é relevante por traçar um grande painel das tradições populares em torno à data e sim por reafirmar a clivagem entre catolicismo oficial e catolicismo do engenho e por endossar o anticlericalismo aprendido no colégio.

Boi mistura-se à temporada de Carlos no engenho. Examinaremos isso a seguir.

A ciência incompatibiliza-se com trabalho físico. A hipótese levantada pelo confronto entre Elias e o mestre Maciel confirma-se. Carlos meteu-se a vaqueiro por um dia. Bastou chover duas vezes e seu corpo não agüentou secar a roupa. Teve que se recolher na casa de um vaqueiro, vestir indumentárias de trabalhador. A simbologia da troca de vestes não tarda: “E ali, metido na roupa do pobre, melancolicamente verificava que era um rico.” (p. 233). O avô chancela as distâncias sociais: “ – É para isto que está estudando? Se fosse para ser vaqueiro, não precisava botar livros nas mãos. Melhor que tivesse ficado no colégio.” (p. 234). Quem tem livros nas mãos não pega em cacete para tanger o gado. Não se trata de uma explicação científica para a divisão, como havia em *Menino de engenho* uma de natureza religiosa; mas a ciência (representada pela menção a “estudos”, “livro”) cola-se àqueles que mandam.

O boi Javanês metaforiza a contestação da ordem estabelecida: “Mas o boi javanês tinha instintos de arrombador de cofres para romper as cercas, desviar-se das vigilâncias.” (p. 234). Cofre é vocábulo econômico e não pecuário. Não se guarda ração

bovina em um cofre nem verdes pastagens, para que Javanês desejasse abrir um. A palavra aí está para dizer de outros arrombamentos: a inversão da ordem social. O tema aparece no capítulo por meio da escolha de Carlos de ir pastorear junto com os meninos do engenho e da caracterização do boi. Deixa de ser o neto do coronel e o estudante de férias para ser trabalhador do Santa Rosa e vaqueiro, o que se estampa na troca de vestes e no cardápio, “comi também aqueles caroços duros de feijão com farinha, aqueles pedaços de batata-doce com café.” (p. 233). Carlos desce da sua posição; todavia, não é isso mudança da ordem vigente porque posta na rubrica de travessuras desde o começo: “De volta do colégio, ninguém se importava muito com as minhas travessuras.” (p. 231). O final do capítulo ratifica o cosmo social defendido por Zé Paulino: “Ficava provado que eu não podia ser como os moleques do Santa Rosa.” (p. 234). Não podia por causa do “puxado” (asma) e também porque tem livros na mão. Essas passagens excluem a mudança da ordem.

O caso do boi reintroduz a possibilidade de alteração da ordem. Não são os moleques tangerinos que têm “instintos de arrombadores de cofre”. Contudo, cofres podem ser abertos, e o produto da acumulação de riquezas pode ser reapropriado por quem dele foi desapropriado. A ordem dada pelos vaqueiros ao boi Javanês é desrespeitada por ele: “Era o fujão da turma. Mal se viravam os olhos, estava o inquieto querendo dar de pernas por longe.” O desrespeito bovino puxa esta frase de *Menino de engenho*, que vem confirmar o estatuto simbólico da irreverência de Javanês: “Mandávamos também nos *bois*, nos burros, nos matos.” (p. 114: itálico nosso). O mando dos Paulinos exercia-se sobre os homens do eito e sobre os bois. Agora há um boi que se recusa a ser mandado pelos vaqueiros do engenho. Reconstituindo-se a cadeia de comando, coronel-vaqueiros-bois, a desobediência do boi à ordem dos vaqueiros é um desobedecer ao coronel que está no topo. Javanês não fica no limite que lhe estabelecem, o que de pronto nos faz lembrar Elias, “*rompendo a ordem da casa*” (p. 208) do colégio dirigido por Maciel. O boi “tinha instintos de arrombadores de cofres para *romper* as cercas”. A mesma palavra faz convergir para cerca o sentido de “ordem” do enunciado anterior, reforçando nossa leitura de que as cercas rompidas significam a ordem social definida por Zé Paulino. Moleques não romperam cercas; Carlos o fez por “travessura”. Mas cercas podem ser derrubadas, ensino de Elias e do boi. O universo social em *Menino de engenho* era estável, posto repousar em Deus, em cuja vontade alicerçava-se o mando dos brancos. Em *Doidinho*, instável, a exemplo do

mundo físico de *Menino de engenho*, que poderia acabar caso o Menino Jesus deixasse cair o globo que ele segurava nas mãos. Instável porque Javanês sai da categoria de boi mandado pelos Paulinos, em que estavam os demais ruminantes em *Menino de engenho*, e por isso assume o posto de símbolo da subversão (arrombar cofres, romper cercas, romper ordens).

2.4. Religião: anjo e diabo, amor e desejo. O envolvimento de Carlos com o feminino no engenho dá a tônica daquele que terá no colégio: a amada reveste-se de uma aura de santidade. Assim foi com Maria Luísa. O caso ocupa o capítulo sétimo inteiro, interrompendo o relato sobre as relações entre igreja e colégio, religião e ciência. A rigor, não há interrupção; considerando que Maria Luísa será anjo, a narrativa continua a mover-se na esfera religiosa: “Chegava sempre de *branco*.” (p. 171). Branco é a cor com que a tradição cristã costuma tingir anjos bons. O interesse de Carlos por ela é de ordem amorosa, e não sexual. Das vezes que saía do colégio e a via de longe não ousava aproximar-se: “Sempre fui um tímido junto dos meus entusiasmos, e sobretudo dos meus entusiasmos de amor.” (idem). Porque não se dirigiu a Maria Luísa, conclui-se que é amor; fosse desejo, não ficaria intimidado.

Amor puro Carlos sente por Maria Luisa. Não a deseja:

Olhava para Maria Luísa temendo a curiosidade ordinária do mundo. Ela também olhava para mim como se estivesse fazendo um malfeito, num relance. Não podia haver mais puro amor entre os homens. Maria Clara, ainda a beijara debaixo dos cajueiros cheirosos do engenho. Um beijo só, que me deixou o coração batendo. Conversava com ela nos nossos passeios, sentia que havia carne morena na minha prima. Com Maria Luísa tudo era bem diferente. Nunca lhe dissera uma palavra, nunca a ouvira chamar pelo meu nome. Amor de anjo, se os anjos amassem. (p. 172)

Confrontam-se Maria Clara e Maria Luísa e a segunda é o “mais puro amor”, tão puro que exclui até o beijo dado à primeira. Justifica-se: “sentia que havia carne morena na minha prima”. No nome, a prima é *Clara*, mas nela há “carne *morena*”. Basta isso para aproximá-la das negras do engenho, presas dos desejos do tio Juca. Em *Menino de engenho*, a visita da prima se deu depois do julgamento de Chico Pereira por Zé Paulino, acusado pela “mulata Maria Pia” (p. 82) de tê-la deflorada. O episódio coloca Carlos diante das licenciosidades do tio. Havendo “carne morena” na clara Maria, beija-

a. Maria Luísa, não possuindo carne morena, é idealizada, não constituindo ameaça o seu segundo nome, idêntico ao da negra Luísa, o “anjo mau” do engenho que “fizera-se de comparsa das minhas depravações antecipadas” (p. 124). Entre nome e cor da carne, prevalece o último; porque Maria Luísa não é da cor de Luísa, o nome só não é suficiente para conspurcar a pureza do amor.

Pensamentos lúbricos não envolvem Maria Luísa. Descoberto seu amor pela colega, Carlos sofre a maior punição: “Era o pior castigo do colégio: ficar isolado num quarto, sentado num tamborete, sem fazer nada. Passar horas e horas sem uma palavra (p. 174). A saída do isolamento é imaginar fatos e eventos. A imaginação não “emporcalha” a imagem pura de Maria Luísa:

E era assim: começava uma história com Maria Luísa, ela me chamava para um passeio; fomos andando pelo jardim público, de braços dados; embaixo de uma palmeira que havia por lá, ficávamos a olhar um para o outro; poderíamos até daí a uns tempos fazer um casamento. E ficava nisto, neste passeio, neste casamento. E a imaginação não encontrava mais outra variante para esses idílios de cabeça, nem situações mais agradáveis para esses namorados de mentira. Não saía disso, desse marcar passo ronceiro, a minha pobre imaginação de penitenciário. Os pensamentos lúbricos, estes não me cansavam. Vinham sem eu querer. Uma referência qualquer, um simples golpe de memória, e lá chegava o diabo para me tentar. Diabo que não vinha fedendo a enxofre, mas acariciando-me os sentidos com afagos de rapariga. Da negra Luísa, da Zefa Cajá, do quarto dos carros, dos moleques de engenho, de todo este meu mundo de longe, o diabo dos meus silêncios de prisioneiro se aproveitava. E o sexo inchava como um papa-vento. Pedia para fazer as precisões no fundo do quintal. Porém o que eu procurava não era mais do que libertar-me das insistências indecorosas dos meus instintos em fúria. A palavra do frade batia-me no lombo como um jato de água fria. Pensava nos condenados ao fundo do rio com uma pedra no pescoço, nos meninos que fediam à distância, nos podres de consciência. Eram leves demais estes laços para o animal assanhado que os meus instintos criavam à solta. Entretanto olhava para Maria Luísa sem estes ímpetos de animal. (p. 174-175).

No início da citação, está Maria Luísa; no meio, as lembranças do sexo com as negras e a prática da masturbação (“o sexo inchava ... Pedia para fazer as precisões no fundo do quintal”); no final, Maria Luísa. O tema da separação entre amor e desejo torna-se forma: Maria Luísa está, textualmente, separada de pensamentos eróticos, isolada por um cinturão lingüístico. Entre as cenas puras imaginadas com ela e a lembrança dos atos “impuros” praticados com Luísa e Zefa, há marcações barrando a contaminação: “E ficava nisto”, “Não saía disso”. Maria Luísa não é enredada nas imagens lúbricas, apenas as negras; entre aquela e estas, as cenas intermediárias são barreira. Depois que vai ao fundo do quintal para “libertar-me das insistências

indecorosas dos meus instintos em fúria”, novas marcações segregando Maria Luísa. O que vem barrar é o sermão do frade.

“Sibarita incontentado”: assim fechava-se o capítulo sobre o jejum. No contexto, o sentido de sibarita é o de prazer físico de ordem gastronômica; para quem fez jejum, pensar ou ver uma “mesa de jantar com os pratos e o feijão-de-coco e o bacalhau da quaresma” (idem) é gozo só. Entretanto, o capítulo subsequente tratará do onanismo de Carlos, ampliando para a esfera sexual o sentido da palavra. O jejum da Semana Santa pode até ter deixado “incontentado” no primeiro sentido; a catequese, os sacramentos, os atos litúrgicos deixaram-no assim com relação ao outro sentido. Passará do “incontentado” ao contentamento:

Sozinho no colégio, podia tomar banho todos os dias. Trancava-me no banheiro um tempão. A água me trazia essa vontade de recolhimento. Era o medo da água fria que me deixava nu a pensar na vida, isolado da gente de fora, nessa atitude primária de animal. o diabo pegava-me desprevenido em tais momentos. As recordações da negra Luísa e da Zefa Cajá ficavam ali, diante do tanque. E nem o medo de Deus, que estava em toda a parte, me salvara das deleitações libidinosas. Limpava o corpo, tirava o lodo do meu pescoço, embora ficasse de alma encardida. (p. 195).

Recolhimento com cara de retiro espiritual bem poderia ser prática condizente com Semana Santa de quem fez catequese, confissão, primeira comunhão e jejum. Todavia, o de Carlos é um anti-retiro. O retorno das lembranças de Luísa e Zefa exhibe a pouca influência das práticas religiosas. A menção a Zefa depõe a favor do fracasso do colégio como “casa de correção” dos impulsos desenfreados. Levando em conta que a religião oficial lhe foi apresentada neste tempo de colégio, o fracasso é duplo. O que a pregação do frade e o catecismo de D. Marieta fizeram foi incutir-lhe o temor dos castigos divino daquilo que se passou entre ele e Luísa e Zefa. Debalde: “E nem o medo de Deus, que estava em toda a parte, me salvara das deleitações libidinosas.”. Não freou desejos. A sexualidade continua sendo vista pelo prisma do demoníaco. Triunfa o diabo.

O diabo visita-o quando está trancado no banheiro:

Agora, sozinho no colégio, num dia em que estava trancado no banheiro, bateram devagar na porta:

– Abra, Carlos.

Perguntei quem era.

– Sou eu, abra.

E o diabo me visitou ali em carne e osso. O povo tinha saído.

Comecei então a comer melhor. A negra Paula me elegera para o seu coração. Era agora o favorito daquela Catarina Segunda de tachos e panelas. E quando o diretor saía de tarde, me chamando, eu não queria ir. D. Emília ia com ele. E o amor ficava me ensinando a crescer, a ficar homem de verdade. a negra tinha o mal dentro. Uma, duas, três vezes, me levava para fora deste mundo, nos arrancos de sua vigorosa animalidade. Depois eu pegava a pensar que diria Deus de tanto pecado. (p. 195-196).

O “sibarítico incontentado” regala-se. Paula se apresenta como alimento para suas “deleitações libidinosas” (idem), antes obtidas a sós. Como a cena anterior, destaca que está sozinho no colégio e isolado no banheiro. Sabemos, portanto, de que ordem é seu retiro. Entretanto, no recolhimento de agora, algo de novo se dá: “o diabo me visitou ali em *carne e osso*”. Com esse diabo em carne e osso que é a negra Paula, terá uma experiência mística: “Uma, duas, três vezes, me levava para fora deste mundo.” A outra vez que saiu deste mundo foi no dia que comeu o corpo de Deus. Não fala agora de “minutos” e sim de “vezes”. A comunhão de corpos gera o mesmo que a comunhão com o corpo de Deus: desprendimento deste mundo. Tão juntos estão deus e o diabo, a Semana Santa oficial e a semana santa de Carlos com o diabo visitando-o, que o sexo deixa de ser *porcaria* para ser *amor*.

3. *Bangüê* (1934)

3.1. Ciência. “Afastara-me uns dez anos do Santa Rosa. O engenho vinha sendo para mim um campo de recreio nas férias de colégio e de academia.” (REGO, 1987, I, p. 291). Abre-se assim o romance. Vejamos como se dará o encontro do Doutor com a realidade rural, depois dos anos nas cidades e em contato com instituição de ensino cujo objetivo é, a exemplo do colégio de *Doidinho*, transmitir o conhecimento científico.

Na primeira parte, é pela literatura que Carlos apreenderá o real do engenho. Não será com um aparato adquirido na faculdade que enxergará o avô e sim por um modelo ficcional. Ele confessa-o ao dar suas impressões sobre *Os Maias*:

Lera este livro sem parar, procurando encontrar no avô daquelas páginas humanas o velho Zé Paulino do Santa Rosa. É uma coisa chocante quando a gente vai ler um romance com este propósito. Porque o modelo do livro excede de quando em vez a figura em que se pensa, reduz até a tamanho insignificante a pessoa que queríamos meter em comparações. Junto de Afonso da Maia o velho Zé Paulino perdeu muito. (...)

Não devera ter procurado trazer o meu avô para perto daquele tipo perfeito da criação. Ele era um campônio modesto, humilde, em frente àquela nobreza de raça. O que eles tinham de igual, do mesmo tamanho, era o coração. (...)

E o meu avô? E a gente que o cercava?

Abandonara o romance para vê-lo mais intimamente, arrastando os chinelos, de cacete na mão, molhando o beiju no chá e escarrando no chão. Aquilo era uma indignidade da minha parte: querer procurar um herói de romance para diminuir o meu avô daquele modo, descobrir um homem criado pela fantasia, para medi-lo ali com aquele, feito de carne e osso. (p. 306-307).

Homem de carne e osso não tem seu valor apreendido pela comparação com “homem criado pela fantasia”. A medida não é justa porque “o modelo do livro excede de quando em vez a figura em que se pensa, reduz a tamanho insignificante a pessoa que queríamos meter em comparação.” Reduzir o tamanho: as mesmas palavras de *Doidinho* na narração da visita de Carlos ao engenho durante as festas juninas, quando constatava que “As cousas do mundo estavam reduzindo as minhas admirações de menino.” (p. 229). Como agora, ao ler *Os Maias*. Entretanto, é capaz de refletir sobre suas operações lógicas e dar-se conta de que o problema está na lente usada para apreender o real. Abandona-a ao invés de manter seu juízo desfavorável ao avô.

Ciência e literatura misturam-se em seguida. Na carta do capítulo sexto, Mário Santos, colega de academia de Carlos, escreve:

Você, Carlos, é que podia escrever sobre os nossos homens do Norte. Aqueles seus ensaios sobre os senhores de engenho bem que revelaram capacidade para isso. Corre por aqui também uma versão: a de que você está preparando um livro sobre o seu avô, nada menos do que toda a história da cana-de-açúcar na Paraíba. (...) Qual será o seu plano? Você pegará o velho seu avô isolado ou é a crônica da sua família que vai traçar? Melhor seria uma crônica de sua gente, dos velhos troncos até os nossos dias. (...) Se quiser alguma coisa da biblioteca, me escreva, pois posso pedir ao Diretor, com quem me dou. (...) Qualquer dias destes saio daqui e vou passar uns dias com você. Quero ver de perto os remanescentes da velha nobreza rural, o seu avô mourejando e o neto de pena na mão para nos contar a sua vida heróica. (p. 310-311).

Nobreza rural na carta de Mário e nobreza de raça nas impressões críticas sobre *Os Maias* ligam os dois capítulos e ambos ao primeiro, no qual a literatura torce a

realidade: “A literatura me cantava aos ouvidos a vida larga dos engenhos, o austero regime patriarcal, a grandeza moral das famílias, todo um mundo de dignidade e nobreza; e o que eu estava vendo não era nada disso.” (p. 301). O assunto em pauta é o mesmo: os ancestrais, cotejados com o “modelo ficcional” construído por Eça (ou por outros, no caso do capítulo inicial,) e pelo “ensaio”, “história” ou “crônica” citados na carta-proposta de Mário. Ensaio, história, crônica, livros da biblioteca: tudo isso aponta para a feição de ciência vislumbrada por Mário no que Carlos escreveria.

Na segunda parte, um ensaio sociológico constitui-se no debate de Maria Alice com Carlos. As condições dos trabalhadores são o assunto e a “moça fina da cidade” (p. 328), de “educação superior” (p. 342) mostra familiaridade com as discussões das ciências sociais sobre a dominação econômica:

O meu avô, agora, mandava todos para mim. Resolvia as questões, desfazendo brigas. E sempre por um nada. Vinham com mentiras. Todos tinham razão, como em história de preso na cadeia. Desunidos como cachorros. Denunciavam-se uns aos outros. Cresciam os olhos para os que prosperavam um bocado. E quando chegavam a um ponto a mais em categoria de vida, oprimiam pior que o senhor de engenho.

Ninguém queria trabalhar para Zé Marreira. O bicho ficava olhando os trabalhadores no serviço. Não deixava nem levantar a cabeça para ver o tempo.

Dizia todas essas coisas a Maria Alice. Ela, porém, não se arredava da sua opinião: a de que nós explorávamos estes homens. E me perguntava que moral eu queria de uma gente que não comia, que não tinha remédio, que viera da escravidão dos negros para aquela outra, que se iludia com três dias de folga para fazer o que quisesse. E me animava a fazer um estudo sobre o trabalhador do eito. Seria uma campanha admirável, levantada por um neto de senhor de engenho. Seria bonito: levantar-me a favor dos meus servos. Insistia para que escrevesse o primeiro artigo. Os dados estavam nas minhas mãos.

Uma vez perguntei-lhe se era comunista. Deu uma risada das suas e me respondeu que era somente humana. Então porque achava que os parentes do Doutor Carlos de Melo pagavam uma miséria aos seus homens, queria subverter o mundo?

Mas nossas conversas viravam sempre em amor. (p. 349-350)

As “cousas do mundo” apequenavam as do engenho e Afonso Maia reduzia Zé Paulino: demonstrações da mudança de Carlos pela assimilação de outros códigos culturais, o do colégio e o da faculdade. Mas, quando se trata dos cabras do Santa Rosa, pouco se alterou. Vigora o código do engenho, que desqualifica os trabalhadores, vistos como mentirosos, briguentos, desunidos e sem nenhum espírito de classe (“denunciavam uns aos outros”).

Comunista é Maria Alice por ser voz dissonante. Sua sugestão a Carlos de que ele escreva um “artigo”, exclui a possibilidade de ser romance o que ela tem em mente.

O fato de atribuir à exploração (“não se arredava da sua opinião: a de que nós explorávamos estes homens”) as características que aos olhos de Carlos é da índole do cabra de oito torna-a porta-voz das idéias científicas, no caso a sociologia marxista (“queria subverter o mundo?”). Por ela retorna o tema do ensaio, sugerido por Mário Santos na carta. A recusa de Carlos (“Seria bonito: levantar-me a favor dos meus servos”) prova que os anos de academia não lhe imprimiram nenhum verniz de ciência que lhe possibilite modificar a visão pejorativa que tem dos trabalhadores. Pelo contrário, na recusa, reafirma as “cousas do engenho”, pois chama-os de “servos”. Zé Paulino pode até não representar a “nobreza” de que falava a literatura, nem a “nobreza de raça” de *Os Maias*, nem a “nobreza rural” pontuada por Mário, mas os cabras do oito são servos. E onde há servos há nobres. Maria Alice, e não Carlos, é quem porta a voz das ciências sociais no romance.

Na terceira parte, a ciência fundamenta a administração do engenho Gameleira e o sistema de trabalho imaginado por Carlos para gerir o Santa Rosa.

A administração do Gameleira aproveita-se dos estudos de tia Maroca:

Tia Maroca, gorda, de cara redonda e com modos de gente, deixava longe as parentes da Várzea. Nunca a encontrei de chinelos, brigando com as negras. Tinha livros para ler, em sua larga cadeira de dois braços. Era quem fazia a escrita do engenho, quem tomava nota dos trabalhadores. O marido podia passar meses no Tribunal de Recife, que as cousas no Gameleira correriam certas.

Aos domingos, os trabalhadores vinham fazer conta com ela, sentada na carteira, com lápis na mão, contando dias de serviço e adiantamentos na venda. Não se ouvia um grito, uma palavra áspera. Se o velho viesse para junto, era barulho na certa, perguntas aos berros, aquele mesmo barulho do velho Zé Paulino, em tom menor, sem os nomes feios.

Todos eles tinham a mesma opinião de seus servos, a de que não prestavam e de que só se davam bem, assim, aos berros.

Tio Lourenço chefiava a família. O meu avô sempre o teve na conta do mais esclarecido. Quando lhe chegavam as dificuldades mandava-as para Lourenço resolver. (p. 373-374)

O próprio Zé Paulino tinha o irmão Lourenço na “conta de mais esclarecido”. Portanto, Carlos, ao tornar-se hóspede desse tio-avô, tem diante de si não mais o modelo ficcional de Eça como régua para apreender o avô e sim um real. Um tio que participa do Tribunal em Recife, inserido na instituição que se alicerça no Direito. Todavia, a familiaridade com o mundo dos livros não suprime a visão que tem dos trabalhadores: “Todos eles [Zé Paulino e o irmão] tinham a mesma opinião de seus servos, a de que

não prestavam e de que só se davam bem, assim, aos berros”. É esclarecido no trato com o jurídico e conservador na compreensão dos homens do eito, só não sendo antiga a gestão do engenho porque o episódio evidencia a administradora (tia Marocas) e não o homem. A familiaridade de Maroca com livros e cadernos para registrar a contabilidade do engenho a insere na cultura letrada que busca na ciência a forma de explicar o mundo e intervir nele. Sua apresentação derrota as outras mulheres: “com modos de gente, deixava de longe as parentes da várzea”. A distinção não procede do senhorio econômico, já que as outras, como tia Nenê, esposa do tio Juca, também são donas de engenho. O que a edulcora é o saber escrito: “Educara-se em colégio, se afinando no convívio da cidade” (p. 379). Ela, “afinada”, gerindo os recursos humanos do Gameleira; o marido, esclarecido, atuando no Tribunal do Recife: amplia-se a representação da ciência, feita na primeira parte pelo aceno à possibilidade de Carlos escrever um ensaio e na segunda pelo debate entre Maria Alice e Carlos. As sugestões de Maria Alice para o Santa Rosa são realidade no Gameleira.

O sistema de trabalho no Gameleira beneficia-se do esclarecimento de Marocas:

Dava [tia Maroca] remédios aos moradores, mas não passava o dia na cozinha como as primas da Várzea. Nunca lhe vi negra catando piolho ou em conversa, contando enredadas. Só ia à cozinha dar ordens. Podia ser muito severa com as negras, mas pagava aluguel, tendo-as como empregadas a tanto por mês. O regime servil não deixara remanescência da casa-grande do Gameleira.

No Santa Rosa as negras foram ficando a trabalhar pelo que comiam e vestiam, como antes de 88. Comiam bem. Os filhos se criavam na fartura e era tudo para elas.

A velha Maroca corrigia este abuso. Os seus serviços faziam ordenado. Tempo do cativo tinha passado.

E nos outros engenhos, como seria? Cazuzo do Congo pagaria cozinheiro, ou criava as molecas para que elas lhe fizessem as coisas de graça? Os filhos se criavam nos peitos das negras. Depois baixavam para a entreperna. Ficavam taludos em cima delas. Batiam roupa, lavavam prato, engomavam pelo prato de feijão e o corte de chita no fim do ano.

A velha achava isto horroroso. A negra Josefina que engomava no Gameleira tinha dinheiro na caixa. Lá por fora, porém a coisa era outra. A gente pobre era mais pobre. A boubá abria chagas nos meninos e a maleita crescia a barriga do povo. Havia gente menos infeliz no Santa Rosa. Pelo menos, o velho Zé Paulino não mandava o feitor olhar as farinha para cobrar as cuias do fisco. Em terras dele haviam moradores abastados, a cozinha era cheia. Quem chegasse ali, não saía de barriga vazia. (p. 380).

A tipologia dos engenhos é triádica: na ponta da racionalização científica do regime de trabalho está o de Maroca e Lourenço e no outro extremo os engenhos não mencionados mas agrupados no “lá por fora, porém a coisa era outra”. No meio está o Santa Rosa, onde os trabalhadores não recebem pagamento em espécie, como no

Gameleira, mas também não são infelizes como os dos engenhos “lá de fora”. Comparado a esses modelos reais, a figura de Zé Paulino não fica diminuída, como o era quando a referência era o Afonso Maia saído da ficção de Eça de Queirós.

Difere o sistema de trabalho: “O regime servil não deixara remanescência da casa-grande”. Embora a expressão seja “aluguel” e não salário, o pagamento é mensal (como na empresa capitalista), “tendo-as [as negras] como empregadas a tanto por mês”. Se o regime de trabalho no engenho não é mais “como antes de 88”, sua gestão baseia-se na escrituração, na contabilidade (preço combinado, cálculo de dias trabalhados, desconto dos adiantamentos). Maroca “tomava nota dos trabalhadores” e aos domingos eles “vinham fazer conta com ela, com lápis na mão, contando dias de serviço e adiantamentos na venda” (p. 374): o sistema de trabalho não é mais o servil e sim o liberal (trabalho assalariado). Tanto não é que Josefina “tinha dinheiro na caixa”.

Passemos à segunda forma pela qual a ciência se faz presente na terceira parte de *Bangüê*: o sistema de trabalho pensado por Carlos para o Santa Rosa.

O sistema assemelha-se ao do Gameleira:

Às vezes fazia castelos no ar, me via dominando terras como meu avô. Seria meu um dos engenhos, não me parecendo tão difícil assim mandar nos outros. E até os trabalhadores lucrariam, porque nos meus planos, nas minhas idéias de governo, entravam os seus interesses. A primeira coisa que criaria era o sistema de tarefas para o eito. Pagaria pelo que fizessem. O feitor só fazia medir as braças de mato limpo ou de cana plantada. Construiria casas de telha, com ladrilho no chão. Tijolo ali era de graça. O médico do Pilar viria todas as semanas dar uma hora de consultas. Daria remédios. Quinino em quilo vendiam barato. Acabaria com o bacalhau, matando bois para vender a carne mais barata. E não perderia com isto. Senhor Marinho do Maraú fazia o mesmo, mas era com bois de carros velhos, com o couro em cima dos ossos ou então com vacas que não pariam mais. E o Santa Rosa criaria fama. Os meus homens ficariam me querendo bem.

Havia uma coisa em que pensava muito: uma escola. Tinha uma sala ótima para isto na casa velha. Botava professora para os moleques. Só podia me servir, fazendo eleitores em quantidade. (...)

Depois que elevasse o meu engenho às alturas, Mário Santos passaria uns dias comigo. Na certa que escreveria um artigo, falando no meu bangüê sem escravos, dizendo que assim a vida rural se humanizava. E o meu nome ficaria grande nos comentários. E talvez até fosse importante na política. Maria Alice saberia de tudo. (p. 384-385)

Ciência ou literatura retornam nos “castelos no ar” projetados por Carlos. Recordar-se de Mário Santos ao pensar o engenho gerido com base em suas “idéias de governo” e seu “sistema de tarefas para o eito”. Tal engenho, sim, serviria de objeto

concreto para o artigo de Mário. O dado é relevante porque, se a autoria do artigo seria de Mário, é porque Carlos distancia-se cada vez mais da mentalidade científica com que esteve em contato na faculdade de Direito.

O comunismo de Maria Alice é assimilado à gestão pensada por Carlos. No artigo que Mário escreveria, Carlos o supõe “falando no meu bangüê sem escravos, dizendo que assim a vida rural se *humanizava*.” A palavra reconduz-nos ao contexto do debate travado entre Carlos e Maria Alice, em que a moça sugeria mudanças. Perguntada se era comunista, “Deu uma risada das suas e me respondeu que era somente *humana*.” (p. 350). Portanto, a humanização que imagina promover no seu engenho assimila a prédica política de Maria Alice.

Não há em *Bangüê* engenho gerido assim por Carlos. De volta ao Santa Rosa, ele tenta implementar o regime de tarefas projetado ao verificar a gestão do Gameleira. O resultado desalenta: “Ganharam mais e o serviço aumentou consideravelmente. Mas os cabras reclamaram. Preferiam o eito. (...) É que podiam escorar-se uns nos outros e deixar o tempo correr à vontade.” (p. 399). A justificativa apóia-se na visão que Carlos tem dos trabalhadores e que o leva a desqualificá-los. No entanto, à hipótese de que a índole do cabra inviabiliza o regime de tarefas é trincada por este dado: “A gente dera para trabalhar por fora. Era só saber que um outro engenho pagava mais um tostão para correrem para lá. Era um crime um cabra de eito fazer aquilo.” (idem). Recusam o regime não por gostarem de “escorar-se uns nos outros e deixar o tempo correr a vontade” mas por serem poucos os “tantos tostões por braça de mato limpo” (idem). A afirmação de que o outro engenho “pagava mais um tostão” desvela que aí o regime de trabalho assemelha-se ao adotado no Santa Rosa, completando-se assim os termos de comparação. A recusa não é indolência (“escorar-se uns nos outros”) nem aversão ao trabalho e sim recusa ao valor pago pela tarefa realizada.

Todavia, nem tudo são “castelos no ar”. Parte do castelo existe nas terras de Maroca e tio Lourenço e o Gameleira é o real a partir do qual Carlos monta seu modelo onírico – a exemplo do confronto entre modelo ficcional e exemplar de “carne e osso” da nobreza de raça da primeira parte. A discussão sobre as condições de trabalho, feitas teoricamente por Maria Alice e demonstradas empiricamente pela gestão de Maroca, imprime a *Bangüê* um forte caráter político parecido ao de *O moleque Ricardo*, que trata da organização proletária. Vejamos outro dado que põe em relevo tal caráter.

3.2. Entre ciência e religião – boi. Em *Doidinho*, o boi Javanês trazia para o engenho o tema da ordem social preservada (livro x boi) e rompida (cerca rompida). O boi de *Bangüê* é Zé Marreira e sua ascensão altera a ordem social, alteração metaforizada em *Doidinho* com Javanês. Ordem social não é estável, ensina a ascensão de Zé Marreira e a falência de Carlos (incapaz de pagar a dívida contraída com a usina São Félix). Zé Marreira passa de cabra do eito a senhor de engenho. Ele ultrapassa as cercas da ordem social: “Onde já se viu isto, um estranho pretendendo permanecer nas terras dos outros?” (p. 422). Terras do Santa Rosa são para os Paulinos, conforme o desfecho bem o demonstra com a união do clã em torno do projeto de Juca de criar uma usina, para o qual o Santa Rosa é estratégico em função da abundância de águas; nelas, Zé Marreira é estranho, como um boi que rompe cercas.

Ensaio e artigos científicos dando conta da realidade da zona canavieira eram mencionados ao longo das três partes do romance. O boi articula-se com o campo científico ao assumir a função de signo da mudança sócio-econômica. A ordem social deixa de ser estável como o era o mundo físico de *Menino de engenho* (sustentado pelo globo empunhado pelo Menino Jesus) e não é mais interpretada religiosamente. O declínio econômico de Carlos é atribuído a uma questão de gosto, conforme sentencia Juca no final: “Nem todo mundo tem jeito para a agricultura.” (p. 469). Verdade ou não, isso não descarta a explicação sociológica, sustentada na narrativa dos jogos de poder entre usinas e bangüês, do qual se beneficia o próprio Zé Marreira para ascender. O dinheiro, e não mais a cor branca ou a pertença à aristocracia agrária, define o prestígio. Não por acaso o boi Javanês possui instintos de arrombar cofres, lugar onde está o dinheiro, o que o posiciona no campo da interpretação científica de cunho sociológico para as novas forças econômicas configuradas na última parte de *Bangüê*.

Boi em *Bangüê* é Carlos e não só Zé Marreira. O pavor da partida de Maria Alice assemelha-se à dor da castração de um boi:

O meu amor era assim, casto como o de um pai-d'égua. Andara com outras mulheres despreocupado, deixando a cama de Laura com nojo. Agora não. O meu amor era grave, o grande amor que Deus deixara entre os homens e que era também o de todos os animais. Se aquela mulher fosse embora, seria o mesmo que me castrarem de tudo, me arrebatarem o sexo impiedosamente como eu via se fazendo no curral com os garrotes. Batiam com crueldade. E o boi berrava, e as macetas esfarinhavam aquilo que lhes haviam dado para as novilhas. Se me levassem Maria Alice dali, como podia ser a minha vida sem ela? Ela sabia que tudo ia se acabar, percebendo mais agudamente do que a realidade que se aproximava

sem dó.

E numa tarde, esta realidade chegou num telegrama: o marido pedia cavalo para a estação. (p. 359).

Mobilidade existe tanto na ascensão de Zé Marreira quanto na partida de Maria Alice. Zé Marreira transitou de moleque de bagaceira a dono de partidos para produzir cana; Maria Alice circulou do marido para Carlos e retornou aos braços do marido. De fixo apenas a expectativa de Carlos de que as coisas fossem fixas, no dinheiro e no amor. Por isso, o boi presta-se à expressão da mudança econômica e amorosa: Zé Marreira é boi por invadir terras do Santa Rosa; Carlos, por sentir-se castrado quando a mulher que julga sua retorna ao marido. Não se vê como boi que invadiu as cercas do marido de Alice e sim como um boi castrado, ou seja, um boi do qual foi levado algo que lhe pertencia. Carlos é que deveria perceber-se como boi que rompeu cerca e o marido de Alice como o que foi castrado. No entanto, é o inverso. Porque dono do engenho, sente-se dono de Alice que se hospeda no engenho, como se a mulher fosse extensão dos semoventes nos quais, nos termos de *Menino de engenho*, os brancos mandavam: “Mandávamos também nos bois, nos burros” (p. 114). Por essa lógica, ela é sua (como o são as terras e o que nela pisa e pasta) e não mais do marido. Tanto assim que seu futuro foi delineado como se a existência dela ali fosse definitiva. O marido veio quebrar a ordem erótica construída por Carlos, tanto quanto Zé Marreira fraturou a econômica. Por isso a vida sem ela é a vida dos bois sem “aquilo que lhes haviam dado para as novilhas”. E ela não representou pouco. O nome Maria Alice carrega as marcas do feminino com quem Carlos se relacionou: a mãe Clarisse está no segundo nome, Alice; a mãe substituta, a prima curiosa de ver o gado copulando no curral e o amor puro do colégio (tia Maria, Maria Clara e Maria Luísa, respectivamente) condensam-se no primeiro nome, Maria. Além de amor, Maria Alice despertou nele o desejo. Com ela transou sem o medo do castigo eterno infundido pela religião do colégio mostrada em *Doidinho*, ou sem a percepção de que o ato sexual seja porcaria, visão prevalente em *Menino de engenho*. Ela não foi mãe Clarisse (e sua substituta, a tia Maria) nem a prima Maria Clara, nem Maria Luísa – respectivamente a “angélica”, a de “olhos limpinhos” que não podiam ser “emporcalhados” pela visão da cópula animal, o “anjo puro”. Por ela não nutriu a “esquisita indiferença” (p. 312). Não foi Paula, o “anjo mau”. Por ela não sentiu a indiferença que temperou a relação com Laura durante a faculdade. Maria

Alice foi mulher “de carne e osso”, amada e desejada. Não é de se estranhar que sua perda seja comparado a algo doloroso como a castração de um boi pelo método descrito.

Carlos torna-se um zumbi no dia da chegada do marido de Alice:

O marido ficaria no engenho uns dois dias ainda. Deixei-os sozinhos e fui andar por fora, com uma coisa me faltando. Saía da casa de purgar, entrava na de destilação. Fiquei a olhar a máquina do engenho, a moenda. Corri a bagaceira toda. Na boca da fomalha perguntei qualquer coisa, e não sei o que responderam. Desci para o rio, andei até o cemitério dos bois, subindo para a estrada pelo Corredor. (p. 360).

Está aqui em *Bangüê* o zumbi de *Menino de engenho*: “Os bois que morriam não se enterravam. Arrastava-se para o cemitério dos animais, à beira do rio” (p. 86). O boi marca em *Menino de engenho* a religião do menino Carlos. Em *Bangüê*, o fato de Carlos passar pelo cemitério de bois do tempo da infância condiz com o momento atual da sua vida adulta. Carlos é o boi morto, posto castrado pela chegada de Antônio Melo a buscar a esposa Alice, subtraindo-a de Carlos. Se é o boi morto, é zumbi. Da mesma forma que ao zumbi falta o corpo, em Carlos há uma carência (“com uma coisa me faltando”), sinalizada na metáfora da castração. De um boi castrado retirou-se algo e um zumbi é um boi do qual se tirou a vida do corpo restando só a alma. Tudo isso junto dá o Carlos depois da chegada de Antônio Melo. Assim, o sentido religioso de boi em *Menino de engenho* reaparece em *Bangüê*, depois de retornar com seu conteúdo de verdade científica expresso pela ascensão de Zé Marreira e pela partida de Maria Alice. Não é de se estranhar que reapareça; em *Menino de engenho* havia tal constatação: “Só depois o catecismo viria destruir a minha crença absoluta nos bichos perigosos do engenho. Muita coisa deles, porém, ficou por dentro da minha formação de homem.” (p. 87). Seguramente, o zumbi foi um dos que ficou, por isso Carlos passa em frente ao cemitério dos bois e sente-se um zumbi.

3.3. Religião – quarto fechado da casa-grande. Em *Menino de engenho* o quarto de Maria Gorda era inacessível e o quarto dos santos da casa-grande fazia as vezes de capela. Em *Doidinho*, o catecismo aprendido em Itabaiana chocava-se com as lições de seu Coelho. Já verificamos quão rasa foi a ciência que os anos de estudo imprimiram em Carlos; são as mulheres Maria Alice e tia Maroca que interpretam

cientificamente a realidade sócio-econômica e não o Doutor Carlos. A seguir, defenderemos que a ciência adquirida na faculdade não aboliu a religião do engenho.

Carlos reza no dia da partida de Maria Alice:

A minha navalha fora da caixa, bem na minha vista, junto da minha mão. Tive medo dela. Não tinha coragem. E a agonia crescendo. Havia uma vela acesa no santuário. Noite de que santo era aquela? E a agonia crescendo. E se fosse rezar? Rezar o que?

O Anjo Gabriel de espada na mão, o outro com o carneiro nos braços. São Severino num caixão de defunto, e o Senhor Morto de sangue correndo das feridas. Por que não rezava? Sentia o cheiro do jasmineiro. (...)

Por que não rezava? Podia passar tudo aquilo com oração. E fui andando para o oratório. Caí de joelhos. Vinham-me à cabeça, os peitos, as coxas, o corpo de Maria Alice. E nem um padre-nosso me saiu da boca. Não sabia nada. Fechei os olhos. Abri-os bem. A cara do Menino-Deus, tão pura. E só soube dizer, aos soluços, como qualquer pobre-diabo de engenho: – Nossa Senhora da Conceição, protegi-me. (p. 368).

A agonia é a da primeira noite sem Maria Alice. O sentimento é tão profundo que Carlos se sente tentado ao suicídio ao ver a navalha. A luz no quarto dos santos e a religião da infância (marcada pelo culto aos santos) são a luz no fim do túnel. Santa é a entidade invocada diante do santuário, N. S. da Conceição, um dos títulos dados a Virgem Maria na tradição católica. Por *Doidinho*, sabemos que a grande festa no Snata Rosa é o São Pedro, data do aniversário de Zé Paulino; nenhuma pista sobre festa de N. S. da Conceição. Brota do interior de Carlos essa Nossa Senhora de culto desconhecido. É constituída pelo mecanismo que associa a mãe à mãe substituta (tia Maria) e às outras meninas (amadas, não desejadas) e agora à mãe de Cristo.

A religião do engenho triunfa sobre a indiferença de Carlos. O quarto dos santos fica associado à saída de Maria Alice e por isso evita olhá-lo:

O quarto dos santos vivia fechado. Eu mesmo o fechara. Desde aquela noite de desespero, que me ficou um medo esquisito daquele quarto. Se não acreditava em nada, se era tapado inteiramente para a graça e para a fé, por que aquele pavor de imagens? Não sabia explicar, mas tinha medo do quarto dos santos. Só podia ser uma obsessão, uma debilidade de doente. Não eram as almas do outro mundo e nem os castigos de Deus que me amedrontavam. Não queria ver as imagens, as Nossas Senhoras, os santos dependurados, aquela cara de inocência do menino Deus. Trancara o quarto a chave. Num dia qualquer mandaria o santuário para a Tia Maria. Ficava melhor lá, com ela. Lá rezavam, acendiam velas, pagavam promessas.

Na casa-grande do Santa Rosa, nem os santos do velho Zé Paulino podiam ficar. O meu avô gostava dos seus santos e talvez até acreditasse neles. Eu não. Mas por que naquela noite dolorosa, com a alma agoniada, meio em desequilíbrio, correria para os pés dos santos? Por que? Não podia avaliar que espécie de impulso me arrastara, como um animal

ferido, para lá. Quando me lembrava daquilo, me vinha a impressão que fora outro que fizera tudo. Outro homem, outro Carlos de Melo.

Não sabia como atingira aquela completa descrença. Parecia que um incêndio tivesse destruído as palhas de minhas crenças do colégio. O medo do sobrenatural ruíra de uma vez para mim. (p. 436).

A “noite de desespero” é a do retorno de Maria Alice aos braços do marido. O medo dos santos resulta da associação entre quarto e abandono em que ficou sem a mulher cujo nome lembra as outras. Perdê-la descicatriza a ferida das perdas de Maria Luísa, tia Maria e a mãe Clarisse. Que “outro Carlos de Melo” é esse que se prostrou diante dos santos e “rezou como qualquer pobre-diabo do engenho” (p. 368)? Pelas teorias que embasam nosso trabalho, magia, religião e ciência coexistem nos grupos humanos. No sentido de Frazer, a ciência conserva a religião e a magia, a religião carrega a magia e a magia traz em si a concepção de natureza com que depois a ciência viria a investigar os fatos naturais. Na indagação do personagem, “outros homens” existem dentro do Doutor, não extintos pelos anos de faculdade, ainda que a academia possa ter sido o incêndio que destruiu “as palhas de minhas crenças do colégio”. Destruiu as “crenças do colégio”, isto é, as verdades do catolicismo oficial transmitidas pela catequese e pelos sermões do frade e que lhe legaram “o medo do sobrenatural”. No entanto, tais crenças vindas da religião oficial foram antecedidas pelas do engenho. É essa religião do menino de engenho que retorna no Doutor Carlos de Melo.

No quarto dos santos está a imagem de São Severino. Emparelhada ao assassinato de Nicolau, aumentará o temor por esse espaço da casa:

O santuário continuava a me amedrontar. As negras pediam para acender velas, nas noites de suas devoções. Eu negava. Perdera a chave. A notícia da minha prevenção com os santos se espalhou com rapidez. Ouvi uma vez uma conversa na cozinha, de Avelina não sei com quem:

– É por isto que o diabo anda solto nesta casa.

Prendia os santos no quarto porque, se visse aquela porta aberta e a cara das imagens, São Severino em caixão de defunto, seria o bastante para uma noite de desespero. Em menino pegava na rolinha rombuda do Menino Deus, olhava os santos, com a história de cada um contada pelas negras. E veio-me aquele horror inexplicável. É por isto que me julgava doido. (p. 465).

As Nossas Senhoras ligavam-se a Maria Alice e por isso Carlos temia o quarto. Olhar o São Severino no caixão recorda-lhe sua fraqueza e o sangue de Nicolau

“derramado por minha culpa”. O quarto trancado sintetiza a trajetória de Carlos: as Nossas Senhoras resumem sua relação com o feminino, que inclui o pavor resultante da perda de Maria Alice, transposto para o medo das imagens das santas no quarto; o São Severino recorda-lhe o sacrifício de Nicolau, assassinado pelos moradores do engenho sublevados contra a prática de pagar o foro. Retornando à noite da partida de Maria Alice, outra imagem era destacada no quarto dos santos, “o Senhor Morto de sangue correndo das feridas” (p. 368). Soma-se à de São Severino essa do Senhor Morto, ambas relacionadas à morte e ao sangue, já que o São Severino é parte a evocar o todo da morte de Nicolau, morto ensangüentadamente com um corte de foice no rosto. Mulher e sangue: imagens fortes percebidas na infância no episódio do assassinato da mãe pelo pai. São elas que dão força para o medo que o impede de olhar as imagens dos santos. O quarto contém as imagens da vida de Carlos nas quais ele está fechado.

Desfaz-se a religião do engenho, mas não o medo do senhor de engenho:

A Tia Maria soubera das minhas maluquices e me escreveu para mandar o santuário. Veio um carro de boi, coberto de esteira para a viagem dos santos do velho Zé Paulino. Foi um rebuliço na casa. As negras entristeceram com a notícia. Avelina me veio pedir o São Cosme para ela. E prepararam as imagens no carro, com os cuidados de quem estivesse conduzindo doentes. O velho santuário de jacarandá saía do Santa Rosa coberto de pano. E o carro se foi devagarinho. Ia gente atrás, contrita, acompanhando. Deus deixava o Santa Rosa num meio-dia de sol forte.

O quarto estava vazio. Pelas paredes as marcas que os quadros tinham deixado e a mesa do santuário limpa. Há muitos anos que sustentava com as suas pernas de pau a Deus e aos santos.

Pensava que tivesse ficado livre do medo. Qual nada! Agora eram as quatro paredes do quarto que não podia ver. Tranquei-o. Floriano dormia comigo da mesma maneira e Nicolau continuava me perseguindo. (p. 465-466).

Saem o santuário e os quadros de santos mas ficam as marcas deles na mesa e nas paredes. A passagem expressa a dificuldade, se não a impossibilidade, de se desfazer de uma forma religiosa. Pode-se até remover objetos materiais que a identificam, mas permanece nas pessoas que carregam as teias que acolhem tais objetos num sistema de crenças. Assim foi com as religiões da Europa pré-cristã: removidos os deuses “pagãos”, deixaram suas marcas no catolicismo por meio do culto aos santos. Assim foi com a religião africana: combatida pela catequese católica, permaneceu com orixás, voduns e inquices sincretizados aos santos católicos até que pôde ser aceita como religião legítima que não precisava sincretizar-se à religião do dominante para

existir. Assim foi com a ameríndia: bombardeada pela catequese católica, subsistiu no catimbó, no candomblé de caboclo e na umbanda. Assim é com o sistema de crença do personagem criado por José Lins do Rego: nele ficaram as marcas da religião do engenho, por isso rezou como um “pobre-diabo do engenho” no dia da partida de Alice. No Doutor sobrevivem os traços da religião do menino de engenho, permeada pelo medo da morte, dos mortos e pela crença em zumbis; por isso sente medo de Nicolau morto, não obstante os anos de colégio e academia lhe tenham ensinado a inexistência da alma e da vida eterna: “Eu não acreditava no outro mundo. Os homens apodreciam debaixo da terra.” (p. 463). Tanto sobrevivem que a saída dos santos não faz sair o medo, o que prova, mais uma vez, que ele está dentro de Carlos e não fora, nos santos.

Religião explica a decadência do Santa Rosa, somando-se à explicação sociológica da qual o boi é uma síntese. Para as negras, fechar o quarto dos santos era o mesmo que soltar o diabo: “ – É por isso que o diabo anda solto nesta casa.” (p. 465). A habilidade política de Zé Marreira (não bater de frente com Carlos de Melo) é posta na conta do diabólico: “Marreira não se dava por achado. Até me mandou uma carga de milho verde de presente. Negro de manhas diabólicas.” (p. 450). Na esteira da vinculação diabo-decadência vem o nexos salvação-diabo. A decisão de tio Juca de comprar de Carlos o Santa Rosa, por ser estratégico para a criação da usina, é vista como aparição do diabo: “Um dia, porém, entrou-me a salvação dentro de casa. Não foi o diabo chegando de cavalo (...) Mas foi a cupidez humana, que é a mesma coisa.” (p. 468). Os anos de academia não extinguiram no Doutor Carlos a religião.

3.4. Magia e religião: fetiches. Feitiço direto vindo de Sinhazinha amedronta Carlos: “Tinha medo da velha. Mas seria mesmo medo? Quem sabe se não queria ela me envenenar?” (p. 370). Os casos de envenenamento contados por Zé Paulino em *Doidinho* datavam de épocas remotas; logo, Carlos teme tutaméias. Distante vai o tempo em que se envenenam desafetos. Sinhazinha não precisa de venenos. Na primeira parte, que discute literatura, a velha é literata: “A história de Josefa divulgara-se. A velha Sinhazinha soubera arranjar um conto verossímil.” (p. 315). Conto e verossímil são termos do campo literário; é uma velha Totonha às avessas: não diverte Carlos, fere-o espalhando a história de tratos ilícitos dele com Josefa. Duplo ganho: justifica seus destratos à negra e atinge o sobrinho-neto. Não envenena com plantas e sim com palavras plantadas por toda a várzea e que chegam ao Recife, já que na carta Mário Santos mencionava o caso: “P.S. – Mande-me contar a história da negra.” (p. 311).

Magia aparece no viés fetichista da relação de Carlos com Maria Alice:

Queria dormir. (...) O velho tossia insistentemente. Lembrei-me que Maria Alice se levantava para levar-lhe o xarope. Fui ao quarto dela. E os lençóis ainda se achavam na cama. Deitei-me, cheirei os panos, o travesseiro com o seu perfume. Vi no criado-mudo o vaso de que se servia. O que era aquilo? Queria fazer cousa abjeta com aquele vaso. Fugi de lá. No meu quarto olhei-me no espelho. A barba crescida e a luz do candeeiro faziam-me mais feio do que eu era. (p. 367-368).

Pano, travesseiro, vaso: objetos que estiveram em contato com a mulher e que por isso são capazes de acender nele o desejo. Trata-se do conceito de fetiche na acepção dada por Freud. No campo da magia, um feiticeiro poderia usar as mesmas peças para atingir Maria Alice, fazendo-lhe o bem ou o mal; subjacente ao feitiço está a lei da associação de idéia por contigüidade. No campo da sexualidade, Carlos usa as peças para alcançar Maria Alice. Tocar o que um dia esteve em contato com ela é tocá-la e por isso excita-se como se a apalpassse e pensa fazer com o vaso que ela usava o que ele fazia com o vaso dela. Não suportou a distância, tornando-a próxima e concreta pela fetichização, da mesma forma que na infância zumbis e lobisomens eram mais próximos do que o Deus criador dos cristãos. Os zumbis estavam encarnados nos porcos e nos bois; os lobisomens em José Cutia; Maria Alice nas roupas de cama, nos travesseiros e no vaso um dia tocado por ela.

Para a Antropologia, fetichismo é do campo religioso; para a Psicanálise, do erótico. A ficção de José Lins do Rego avizinha-os mais ainda. A cena da erotização das peças do quarto de Alice continua no quarto do oratório, local de forças mágicas: “O Catolicismo também se transforma em força mágica, com seus rosários, seus oratórios de santos, suas velas, suas preces fortes” (BASTIDE, 1973, p. 211). Tão mágicos esses objetos quanto as peças de roupa do quarto de Alice. Impelido pela agonia em que se encontra com a perda da mulher, picado pela culpa por ter desejado fazer coisa “abjeta” com o vaso, Carlos entrou no quarto para rezar. Diante dos santos, “Vinhem-me à cabeça, os peitos, as coxas, o corpo de Maria Alice.” (REGO, 1987, I, p. 368). Os episódios são contínuos; apenas por razões categoriais tratamos o da reza antes, ao falarmos de religião. O fenômeno é um só: fetiches eróticos e fetiches religiosos (a imagem de N. S. da Conceição) são realidades exteriorizadas, não exteriores.

Vaso, na linguagem da Inquisição colonial, é sinônimo de partes do corpo:

O depoimento de Ana Seixas à mesa da Visitação de Pernambuco é comovente. Na época (1594), achava-se casada havia catorze anos, e confessou ter tido duas relações anais com o marido, ele, entretanto, ejaculando depois no seu vaso natural. Pediu perdão, dizendo que “as consentiu por fazer a vontade a seu marido”, acrescentando ser “bem casada em amor e amizade com o dito seu marido”. Expondo os mínimos detalhes da vida íntima (...) o marido também foi descarregar sua consciência: da primeira vez em que ocorreu o coito anal, estava embriagado, e “os ditos pecados fez na dita sua mulher contra vontade dela, a qual, com medo dele, consentiu”. (SOUZA, 2009, p. 406).

Se há um “vaso natural” há outro que não o é mas que se presta à função desempenhada pelo natural. Freud, discorrendo sobre o simbolismo onírico, lista o vaso como símbolo dos genitais femininos, “simbolicamente representados por todos esses objetos que compartilham da característica de possuírem um espaço oco que pode conter algo dentro de si (...), por exemplo, vasos e garrafas”. (FREUD, XV, p. 157). Portanto, o vaso do quarto de *Bangüê* alude ao corpo de quem um dia dormiu neste quarto. Entende-se porque Carlos considera “abjeta” a coisa que ia fazer com o vaso do criado-mudo: ele representa o corpo de Maria Alice, cujo vaso, no sentido apontado pela historiadora, era conhecido de Carlos. Para quem tomou lençol e travesseiro como corpo da mulher, fazer do vaso um vaso está mais próximo ainda, dada a associação de idéias facilitada pela ponte verbal⁸⁰.

4. O moleque Ricardo (1935)

4.1. Magia e religião: xangô/catimbó. A religião dos orixás ocupa espaço de maior relevo em comparação aos romances anteriores. Seu Lucas é o pai-de-santo que se torna conhecido de Ricardo.

⁸⁰ Com o sentido de parte do corpo está neste poema de Gregório de Matos: “Dize-me, Maria Viegas / qual é a causa, que te move, / a querer, que te prove / todo o homem a quem te entregas? / Jamais a ninguém te negas, / tendo um vaso vaganau, / e sobretudo tão mau, / que afirma toda a pessoa, / que o fornicou já, que enjoa, / por feder a bacalhau. (...) Diz, que achou tal apicu / tão tremendo, e temerário, / que só membro extraordinário / abalaria esse cu: / com gueiras de Baiacu / (diz) que se farta o teu Tordo, / e assim que vaso tão gordo, / tão grande, e com tal bocaina / busque maior partezaina, / que eu por isso é, que vos mordo. (MATOS, 1992, p. 439-440).

Seitas diversas compõem o panorama religioso de Recife (onde se ambienta o romance): “Havia também seitas e apóstolos. Os protestantes falavam dos padres e de Nossa Senhora, e na casa de uma preta velha a polícia de vez em quando ia por lá buscar gente na corda. Fazia-se por lá feitiçaria.” (REGO, 1987, I, p. 482). Páginas adiante os xangôs são mencionados (“E quando à noite o xangô do fim da rua gemia com os seus instrumentos soturnos, Ricardo metia a cabeça no cobertor para chorar pelos seus que estavam de bem longe pensando nele.” – p. 488) e seu Lucas, que possui um terreiro de xangô, será chamado de feiticeiro: tudo isso permite concluir que a casa da preta velha revistada pela polícia é um xangô. A perseguição policial e a acusação de feitiçaria refletem a intolerância à religião dos orixás: “... eram apontados os Xangôs no Recife como centro de bruxaria. Dessas casas modestas de taipa dos negros a imaginação dos moradores mais próximos fazia sede de práticas demoníacas.” (FERNANDES, 1937, p. 7). Há diversas seitas (protestantismo, catolicismo e xangôs); os apóstolos são os seus seguidores.

Sociedade dos operários é outra agremiação em que um moleque, como Ricardo, recém chegado ao Recife, pode inserir-se. O assunto é tratado no capítulo da chegada do rapaz à capital: “Moleque limpo, de olhos vivos, de cara boa, um achado para o Recife, onde os moleques daquele tipo se faziam de gente, se metiam em sociedade de operários, quando não perdiam na malandragem.” (REGO, 1987, I, p. 479). Os capítulos iniciais dão as vias sociais pelas quais Ricardo poderá transitar e ladeiam organização política (“sociedade dos operários”) e religiosa (“seitas”). Não consideramos a malandragem como a terceira via por ser um modo de vida arredo a uma instituição social (como as anteriores). Os capítulos de dezoito a vinte tratam do carnaval, com que Ricardo se envolve e no qual conhece Odete, com quem se casará; no entanto, o carnaval não é aí sinônimo de malandragem e sim de divertimento legítimo para quem sofre tanto. Logo, Ricardo circulará entre “sociedade operária” e “seita”.

Visões diferentes sobre o xangô são mostradas:

Muitas vezes chamava [Seu Lucas] o pãozeiro para a sua casa, ali mesmo atrás do jardim. Morava sozinho e o povo falava dele. Era misterioso para toda aquela gente da Encruzilhada. Por isso mesmo era que Ricardo quando passava por lá, fazia que não via Seu Lucas. Sabia lá se era verdade o que diziam? Mas não era. O jardineiro não andava com ninguém, porque andava com Deus. Todas as noites ele saía da Encruzilhada para o Fundão. Seu Lucas oficiava num culto. Era sacerdote de xangô, pai-de-terreiro. O que ele ganhava nas flores gastava com o Deus dele, com os negros que lhe tomavam a bênção,

com as negrinhas que dançavam na sua igreja. Estivera preso como catimbozeiro, como negro malfeitor. Mas Seu Lucas passava por tudo isso sem mágoa. Ele era de Deus, que lhe importavam os homens? Chamava Ricardo para ir com ele, para ver somente. O moleque enfeitava sempre. Ouvia no engenho falarem de feitiçaria com pavor. Negro catimbozeiro era negro venenoso, que vivia do mal, matando gente, virando cabeça. Ricardo acreditava em Deus e em almas do outro mundo. Acreditava também nos feitiços. Havia negro com esta força de mandar nos outros. O Recife para o povo do engenho estava cheio de negros feiticeiros. Uma pessoa queria fazer um inimigo, tomar uma mulher, secar uma perna de outro, e o negro fazia. Deus o livrasse de se meter com xangô. Passava por Seu Lucas assim cortando caminho. Já o povo falava daquelas coisas, e depois o jardineiro lhe chamando para ver sessões de catimbó. Na padaria falavam de Seu Lucas de dois jeitos. Florêncio era contra ele, mas o negro do cilindro fazia questão de dizer que Pai Lucas só fazia o bem.

– Que bem que coisa nenhuma! O que aquele negro tem é muita manha!

– O que eu lhe digo é a verdade – dizia o negro do cilindro. – O povo do Fundão está para dizer. Quem quiser que se bote para lá e veja!

– Não está vendo – continuava Florêncio – que não vou dar ouvido à reza daquele negro?

O negro do cilindro ficava mais certo da verdade de Seu Lucas e Florêncio mais convicto da safadeza do pai-de-terreiro.

– Eles querem papar as negrinhas que vão para lá cair na tremedeira!

– Não diga isto não, Seu Simão. Não diga isto. Mostre uma só ferida por ele. Quando deu a febre lá em casa, foi dele que me socorri. Levantou os meus meninos da cama e o povo que foi pro hospital esticou a canela. (p. 507-508).

Xangô e catimbó aparecem aqui como equivalentes. A sinonímia entre os dois termos foi documentada por Pedro Cavalcanti: “As seitas eram (como ainda o são) conhecidas pelo nome de *xangôs*; sendo também comum serem designadas por *catimbó*.” (CAVALCANTI, 1935, p. 243). Até onde foram nossas leituras sobre religiões afro-brasileiras, é a única referência que equivale catimbó a xangô. Roberto Motta apresentou um ensaio de classificação das religiões afro-recifenses no qual catimbó e xangô são categorias distintas. O catimbó “consiste essencialmente no culto dos *mestres*, que seriam, em princípio, espíritos curadores de origem luso-brasileira, aos quais com o tempo se teriam acrescentado entidades africanas, e dos *caboclos*, também curadores. (MOTTA, 1997, p. 17-18). O xangô “representa muito aproximadamente o equivalente do *Candomblé* da Bahia. Isto é, trata-se do culto dos orixás que, como se sabe, são divindades de origem sobretudo iorubá.” (p. 21). Distinguem-se. O romance de José Lins do Rego os dá como sinônimo, opinião defendida por Cavalcanti.

Desdemoniza-se o xangô. Ricardo desconfia de Seu Lucas em função do “ar misterioso” e do isolamento do negro: “Sabia lá se era verdade o que diziam?”. Imediatamente, desfaz-se o lugar comum de que todo catimbozeiro é feiticeiro: “Mas não era. O jardineiro não andava com ninguém, porque andava com Deus.” Não anda com o diabo, por isso o que faz não é o mal, conforme se supunha no engenho Santa Rosa e pensa Ricardo agora no Recife. Distancia-o mais ainda da condição de feiticeiro

a explicitação da função que desempenha: “Seu Lucas *oficiava num culto*. Era *sacerdote* de xangô, pai-de-terreiro.” Porque magia e religião entrelaçam-se, o sacerdote pode officiar também de feiticeiro. Por ora, o que sobressai é o sacerdote. Feiticeiro pode ser para os outros, mas não é assim que o narrador o apresenta. Pelo contrário, marca-o sacerdotalmente, remove dele o estigma de maldade e acentua-lhe a bondade: “O que ele ganhava nas flores gastava com o Deus dele, com os negros que lhe tomavam a bênção, com as negrinhas que dançavam na sua igreja”. Não acumula dinheiro atendendo clientes e vendendo-lhe serviços mágicos. O que ganha cultivando rosas no jardim da casa que cuida, subsidia o culto e divide com os que lhe procuram. Sua prisão “como catimbozeiro, como negro malfeitor” ilustra a perseguição sofrida pelas religiões africanas e da qual a batida policial na casa da preta velha era uma amostra, confirmando que a seita da preta era o xangô. Ricardo conserva sua visão de mundo formatada no engenho Santa Rosa, para a qual negro catimbozeiro faz o mal: “Negro catimbozeiro era negro venenoso, que vivia do mal, matando gente, virando cabeça.” Especifica-se a natureza do mal: “fazer um inimigo, tomar uma mulher, secar uma perna de outro, e o negro fazia.”.

Na padaria “falavam de Seu Lucas de dois jeitos”, o que continua a dupla perspectiva que norteia a apresentação do pai-de-santo. Florêncio desqualifica o pai-de-terreiro. Jesuíno (o “negro do cilindro”) enaltece-o, citando o exemplo da própria família. O caso coloca lado a lado a medicina mágica e a medicina científica e dá ganho de causa à primeira (salvou-se a família de Jesuíno, tratada pelo catimbozeiro) e duvida da eficácia da segunda (morreram as pessoas levadas para o hospital).

4.2. Religião: xangô/catimbó e comunismo: De dois jeitos também pode-se olhar a padaria: empresa e sociedade dos operários. Ponto que passamos a considerar e que exigirá mais tempo, por colocar-nos em meio ao tema da organização do operariado e das relações que o romance tece entre esse assunto político e as religiões.

A padaria é empresa porque produz, distribui e vende na loja da fábrica um produto essencial. O proprietário move-se patronalmente: paga pouco, manda muito, reclama demais, ameaça demitir, irrita-se com a concorrência e acumula a mais-valia no Banco Ultramarino. O lucro vai para além-mar pois o banco que o guarda é ultramarino e o dono do dinheiro é o português Alexandre: permanece a condição colonial e a independência virá pela luta proletária e não pelo grito do Ipiranga. Como empresa que

é, a especialização das tarefas dividiu o trabalho diversificando as funções de produção (masseiro, forneiro, acionador do cilindro), distribuição (balaieiro, pãozeiro) e venda do produto (caixa). A padaria é a empresa capitalista moderna de *O moleque Ricardo*.

A padaria é sociedade dos operários porque as opiniões dos funcionários acerca da organização proletária dividem-se, consteladas em Jesuíno (refratário à ideologia política e partidário do xangô de Seu Lucas) e Florêncio (convicto de suas opiniões políticas e cético quanto à religião dos orixás). Diversas as opiniões, inevitável é o debate, não faltando a leitura de jornais ou materiais sobre o movimento dos trabalhadores. A sociedade operária trabalhada no romance não é a “sociedade de resistência dos empregados de padaria” (REGO, 1987, I, p. 503), que ficava “no Pátio do Paraíso” (idem) e era dirigida por Clodoaldo (que desvia recursos vindos da contribuição sindical para o fundo de greve) e que sofre a influência do Doutor Pestana (professor universitário, líder dos operários mas que, orientado pela esposa, faz de sua influência sobre o povo um trampolim para sua carreira política). Tal sociedade aparece episodicamente e apenas uma reunião lá é narrada, diferente da padaria.

Sociedade porque são as coletas dos funcionários da padaria de seu Alexandre que socorrem a família de Florêncio, impossibilitado de trabalhar depois de ser ferido no ataque da polícia à sede do jornal *Diário do Povo*, ponto de reuniões proletárias. Cumpre a função de assistência social que deveria ser prestada pela sociedade dirigida por Clodoaldo. Quanto a isso, Ricardo desempenha papel de relevo. Não bebe, não frequenta casa de mulheres, não vai a festas, não paga aluguel (mora na padaria): poupa quase todo seu salário. Socializa o que economiza: envia dinheiro à mãe Avelina no engenho Santa Rosa, ajuda a família de Florêncio antes mesmo da coleta coletiva e, após a morte de Florêncio, paga a passagem para que a viúva retorne a Limoeiro do Norte com os filhos. Não acumula para si, postura do patrão Alexandre, a depositar no Banco Ultramarino o fruto da mais-valia; não rouba, gesto de Clodoaldo que, de trabalhador de padaria chegou a padeiro ao agadanhar as contribuições sindicais: “– Em que diabo Clodoaldo achou dinheiro [para montar padaria]? Ninguém sabia.” (p. 558). Ricardo divide, prefigurando, com seu gesto individual, o que há de vir na esfera coletiva: a distribuição da riqueza, corolário da revolução pela qual lutam os trabalhadores. Esse perfil avulta quando contrastado com sua função na padaria: entregar os pães, receber dos fregueses e depositar nas mãos do patrão o dinheiro. Em termos empresariais, é ele quem faz a distribuição ao consumidor final; em termos de

ajuda humanitária não distribui, pois entrega pão não a quem tem fome mas sim a quem dispõe de dinheiro para comprá-lo. Incomoda-o a posição: “Se aquele pão fosse dele, o moleque faria uma figura bonita. Mas naquelas casas faltava um tostão. (...) O moleque tinha vontade de bater na porta, de acordar aquele povo e dar-lhes os pães de que precisassem. Mas passava.” (p. 523).

Sociedade porque Florêncio desempenha a função de masseiro. O termo *massa* possui duplo sentido. Ingredientes preparados para o pão, a serem submetidos às novas etapas do processo produtivo. Preparado para a revolução: “Disponha [Doutor Pestana] da massa como de uma cousa privada.” (p. 526). Pestana é masseiro apenas no segundo sentido, Florêncio nos dois. Mexe a massa que vira pão. Mexe a massa pela qual virá a revolução: “O masseiro alimentava a ilusão de uma reviravolta na vida.” (p. 594). No primeiro sentido, prepara alimento para a barriga dos fregueses de seu Alexandre; no segundo, para a consciência política dos operários de seu Alexandre. Passagens há em que é impossível distinguir qual dos sentidos está em curso: “Na padaria a massa amolecia na mão dos homens.” (p. 530). O argumento ganha mais força quando lemos isto sobre o masseiro contratado após a morte de Florêncio: “O masseiro sabia história de todos os lugares. Fora embarcação, estivera pelo estrangeiro. Agora era ele o verdadeiro chefe dos colegas.” (p. 644). Ocupa os dois lugares de Florêncio, o de amassador de pães e o de preparador da massa (“chefe dos colegas”). Depois da traição de Clodoaldo (apoderar-se das contribuições), os trabalhadores de seu Alexandre desfiliam-se da Sociedade. É o novo masseiro que os reencoraja: “ – Bota-se o Clodoaldo pra fora. Ruim era Clodoaldo e não a Sociedade. A gente precisa é se unir.” (p. 645). Unir: como se faz com os ingredientes, juntados pela ação do masseiro de amassar o pão.

Nessa sociedade operária convivem seitas diferentes: o comunismo e o xangô.

Jesuíno segue a religião dos orixás e seus companheiros aderem ao comunismo. A padaria torna-se o lugar da disputa, em que cada um defende sua crença. Na iminência da primeira luta dos operários, Clodoaldo visita a padaria e os dois desentendem-se em seus sistemas de crenças:

Clodoaldo afirmava que depois do movimento todas aquelas armas ficariam para as Sociedades. Operário ia virar uma força de verdade.

– Eu é que não tinha vida para arriscar por besteira – dizia o negro do cilindro [Jesuíno].

- Você não se arrisca porque é mesmo que não ser operário. Um homem que toma bênção a feiticeiro não é nossa classe – dizia Simão.
 - Tomo a bênção e não tenho vergonha. Lhe agaranto que Pai Lucas não manda ninguém matar outro.
 - Quem é que manda matar? O Dr. Pestana faz isto no benefício da gente.
 - Vocês um dia se desgraçam por causa desse doutor. Eu só quero ver é a cara de Florêncio depois.
- A conversa parava quando Seu Alexandre chegava para olhar o serviço. (p. 528)

Religião e política relacionam-se de modo idêntico: uma exclui a outra. Clodoaldo e Simão, de um lado, e Jesuíno do outro divergem apenas quanto às crenças que abraçam e aos líderes que seguem. A função do comunismo e do xangô é a mesma: intervir no mundo. Muda o modo de intervenção (cultuar os orixás, engajar-se na militância política), mas a finalidade não se altera. A atitude frente aos líderes é idêntica: idealização. Isso faz crescer Seu Lucas e Doutor Pestana aos olhos de Justino e Clodoaldo/Simão, respectivamente. Justino e Simão representam as duas seitas, o que transforma a padaria em um cenário de embate de credos: Justino é doutrinado nas crenças políticas pelos seus companheiros e ele doutrina-os na crença aos orixás.

Religião e comunismo de fato equiparam-se: “Florêncio acreditava no Doutor Pestana como o povo do Fundão em Seu Lucas. No mocambo de Florêncio o nome do chefe devia fazer o mesmo efeito do de Seu Lucas na casa do negro do cilindro.” (p. 513). A equiparação faz da militância de Florêncio junto aos colegas uma catequese religiosa. Florêncio costumava freqüentar a sede do jornal *Diário do Povo*, onde ocorriam as reuniões com o Dr. Pestana: “Dali Florêncio saía como se tivesse voltado de uma missa pontifical, cheio do chefe, da palavra mansa do chefe, das palavras quentes da mulher do chefe.” (p. 520). Missa pontifical: a reunião é uma missa, Pestana o pontífice (autoridade suprema para o proletariado pernambucano como o papa, “sumo pontífice”, o é para os católicos); Florêncio, o devoto que se enche do chefe assim como um crente preenche-se com seu deus. Além de pontífice, é apóstolo: “Os artigos do Dr. Pestana já não se entremeavam com o nome de socialistas (...) O apóstolo descia mais para a terra, pisava mais o chão.” (p. 526). Apóstolo aparecia no terceiro capítulo, no panorama religioso do Recife, “Havia também seitas e apóstolos.” (p. 482). Sendo Pestana apóstolo, o socialismo é religião. Além de pontífice e apóstolo, é santo: “Florêncio no seu sono sonharia com o Doutor Pestana, com Clodoaldo, os santos da sua corte celeste.” (p. 533). Se o líder socialista é santo e compõe uma “corte celeste”, o

socialismo é religião tanto quanto o xangô que Florêncio combate em Jesuíno. A confiança nos líderes socialistas fica abalada depois que ele abandona os proletários quando a polícia ataca a redação do jornal: “Simão não tinha mais dúvida. Desde o dia da safadeza de Clodoaldo que desconfiava. Não tinha mais fé. Morrer por quê?” (p. 548). Fé, outro vocábulo religioso.

Convergem para Ricardo as duas seitas porque ele não se engaja decisivamente em nenhuma das duas, o que faz dele o trabalhador disputado tanto pelo catimbozeiro Seu Lucas quanto pelo militante comunista Florêncio.

Seu ingresso na Sociedade que defende os interesses dos funcionários de padaria é reivindicado pelos colegas da padaria: “A Sociedade fazia o enterro, dava médico para a família e se pagava somente mil-réis. Entrou só por entrar, mas o pessoal da padaria ficou satisfeito com ele.” (p. 497). Ricardo não se empolga com as notícias trazidas por Florêncio das reuniões no *Diário do Povo*, onde ouve Dr. Pestana: “O moleque Ricardo pouco se interessando por tudo isto.” (p. 520). Resiste à doutrinação política.

Sua iniciação no xangô é desejada por Seu Lucas:

Ricardo não teve coragem de contar o seu caso. Ele desejava de Seu Lucas uma reza que abrandasse a cabra que ele amava. E o pastor o que queria era mais uma ovelha, mais uma garganta e duas pernas para o seu culto. Seu Lucas gostava de Ricardo. Precisava do pãozeiro para o seu deus. O deus de Seu Lucas fazia santo na terra. Os santos entravam nos homens, ficavam de carne e de osso, dançando e cantando. (p. 568).

Ricardo sofre por amores. Isaura, desejada por ele, vira-lhe as costas mas ele não a esquece e por isso pensa valer-se dos serviços mágicos de Seu Lucas. Encontra não o feiticeiro (o que cura males de amor) e sim o sacerdote (o que zela pelo culto). Enquanto sacerdote, Seu Lucas quer a continuidade do culto, o que exige filhos-de-santo pelos quais os orixás se manifestam. Não se efetiva a transação mágico-religiosa. Ricardo desejava um feiticeiro e achou um sacerdote. Seu Lucas viu no moleque não um cliente de seus serviços mágicos e sim um potencial filho-de-santo a ser iniciado por meio de sua experiência como sacerdote. Concretiza-se a transação no caso que Seu Lucas conta logo em seguida para Ricardo, envolvendo o desembargador: “A mulher (...) obrigava o homem a ficar no quarto, com ela andando com outro. (...) Pois Ricardo,

levantei este homem da cama. (...) A rapariga sumiu-se. Mulher assim é obra de coisa-feita. Precisa a gente desmanchar.” (p. 568). O desembargador precisava de um feiticeiro que desmanchasse a coisa-feita e Seu Lucas agiu conforme o papel esperado, não querendo transformar o cliente em um filho-de-santo. Sobre o candomblé de São Paulo foi dito que “É pela magia que o candomblé estabelece suas relações mais amplas com a sociedade não-religiosa, à qual ela presta serviços” (PRANDI, 1991, p. 197). No xangô de Recife ficcionalizado por José Lins do Rego em *O moleque Ricardo* observamos o mesmo padrão. O xangô de Seu Lucas relaciona-se mais amplamente com a sociedade não-religiosa ao prestar serviços mágicos de desmanche de coisa-feita ao desembargador. Porque magia e religião não se separam fazendo do feiticeiro também o sacerdote, o laço social de Seu Lucas com os funcionários da padaria de Seu Alexandre diverge daquele existente com o desembargador. No lugar de cliente, seu Lucas enxerga em Ricardo um seguidor da fé nos orixás e um potencial filho-de-santo. O duplo laço existe com Jesuíno, que frequenta os cultos no terreiro do Fundão (aspecto religioso) e que teve a família curada pelo catimbozeiro (dimensão mágica).

O comunismo triunfa sobre o xangô:

Seu Lucas perguntou a Ricardo por Sebastião:

– Quem é o cabra que está agora na padaria, menino? Pois não é que Jesuíno está pendido por ele? Que fez ele com Jesuíno? Era um negro bom e agora me apareceu falando de greve. Este mundo está se perdendo.

Ricardo não respondeu a Seu Lucas, mas notou a tristeza do negro velho. Jesuíno fugia dele. Uma ovelha que virava a cabeça para o outro lado. (...)

Seu Lucas ficava de cócoras nos seus canteiros, cuidando das rosas. Jesuíno estava fugindo para as mãos de outro. Um cabra mais forte do que ele puxara o seu negro para o meio dos outros. O pastor devia sofrer o seu pedaço. Qual não seria a mágoa de Seu Lucas ali no jardim com as mãos meladas de bosta de boi, tratando das suas roseiras? Jesuíno se perdera. Achara sempre difícil um negro sair de seu terreiro, e aquele saíra. Há tanto tempo que andava atrás de Ricardo, e em vez de Ricardo entrar, saía Jesuíno. O negro estava iludido. Um dia voltaria para quebrar os pés nas danças, secar a goela nos cantos. Seu Lucas ficava pensando.

As suas roseiras obedeciam a ele, mudava de um canto para outro os seus pés e as rosas desabrochavam com a ajuda de suas mãos. Ele mandava nas roseiras. Agora vinha Sebastião e lhe levava o negro de seu terreiro. Ele não pudera levar Ricardo, meter um santo no corpo do pãozeiro, vê-lo estrebuchar com a visita de Deus no seu corpo. E Jesuíno se ia. Havia uma força maior do que a sua no meio do povo. Havia uma força desconhecida maior do que a sua movendo o povo. Ele dava Deus ao povo, ele dava uma esperança de muito longe no céu, um céu que era para depois de tudo. Agora vinha uma força maior que a sua prometendo, agindo. (...) Mas agora ele tremia, agora uma coisa estava dizendo que a sua força se sumia, que havia outras forças por fora mandando no povo. Ele ia mudar aquela roseira e era capaz dela secar, capaz de sol matar a sua roseira. Não matava não. Ele tinha uma reza para isto, tinha uma reza que fazia a terra boa, que fazia o sol bom, que fazia a água boa. Rezaria. Rezaria para que no fundo da terra as raízes pegassem, para que as suas roseiras botassem flores bonitas, para que o perfume de suas roseiras não se sumisse.

Jesuíno se fora. Outro seria para ele. Seu Lucas então se virou para dentro de si mesmo. Nunca fizera mal a ninguém, não tinha força para o mal. (REGO, 1987, I, p. 661-662).

“Os protestantes falavam dos padres e de Nossa Senhora” (p. 482). Não há protestantes e católicos mas aí está a palavra “pastor” usada para o pai-de-santo (“O pastor devia sofrer seu pedaço”). O embate ideológico dado inicialmente como existente entre protestantes e católicos trava-se entre os partidários do xangô (Jesuíno e Seu Lucas) e do comunismo (Florêncio, Sebastião, Simão). O léxico protestante (“pastor”) e católico (“missa”, “pontífice”, “santo”, “corte celeste”) aplica-se ao xangô e ao comunismo, transformando em sistema religioso o conjunto de crenças políticas. Nos moldes das turras entre protestantes e católicos para aumentar seu rebanho, trava-se a disputa entre o xangô e o comunismo. Seu Lucas quer fazer de Ricardo um filho-de-santo, prepará-lo (pelos ritos de iniciação) para receber no corpo o orixá. Não conseguiu. Mas Seu Lucas não perde Ricardo para o comunismo e sim para o engenho, espaço cultural que formatou a visão do moleque de que catimbozeiro é sinônimo de feiticeiro que obra o mal. Visão que o narrador desmancha: “Nunca fizera o mal, não tinha força para o mal”. Jesuíno, sim, o xangô perde-o para o comunismo: “Uma ovelha que virava a cabeça para o outro lado”. O comunismo pode ser “o outro lado” do xangô porque ambos são religião – algo que se poderia dizer de um católico que aderisse ao protestantismo, ou vice-versa. Ainda que não tenha perdido Ricardo para o comunismo, o xangô perde duas vezes: “em vez de Ricardo entrar, saía Jesuíno”.

Reza forte conhece o catimbozeiro para cultivar roseiras: “reza que fazia a terra boa, que fazia o sol bom, que fazia a água boa”. Não há oração brava para reter Jesuíno no xangô nem para trazer para o terreiro Ricardo. O dado é relevante porque a força de Seu Lucas age sobre humanos, conforme visto no caso do desembargador. Mas não tem força sobre Jesuíno e Ricardo. Os negros não seguem a religião dos negros, Seu Lucas não é seu líder: “Ele mandava nas roseiras”. A força do xangô enfraquece diante da do comunismo: “Havia uma força desconhecida maior do que a sua no meio do povo”.

Reequilibram-se as forças entre xangô e comunismo no capítulo final:

O feiticeiro sentiu uma cousa de fora entrando dentro dele. Era bem diferente da entrada de Deus em seu corpo. Era uma coisa que nunca tinha sentido na sua vida. Tinha

sofrido muito neste mundo de Deus. Prisões, cadeia, mas tudo ele agüentava com fé, agüentava sabendo que era bom para ele sofrer. Agora não. Uma coisa de fora mexia com o negro velho. O sol queimava as folhas de suas plantas, as roseiras abriam-se para o sol. Seu Lucas não via o jardim, a sua cássia-régia gloriosa, as dalias cheias de vida. Não olhava, não via. Os seus negrinhos iam pra Fernando. Num mar navegando, num mar carregados para o cativo. Ficou pensando. Uma coisa esquisita entrava pelo seu corpo. Que fizeram os negros? Que fizeram Ricardo e Jesuíno? Mataram? Roubaram? O governo mandava os infelizes pra Fernando.

Seu Lucas ficou assim até de noite. Era noite de culto, noite de rezar para o seu Deus.

Os cantos das negras, os passos das negras, no Fundão, tinham no terreiro com os instrumentos roncando. Naquela noite o negro velho vestia as suas vestes sagradas sem saber o que ia fazer. Todos já estavam prontos para os ofícios, para as rezas familiares. Seu Lucas de lado tirava as rezas. Era o cantar mais triste que um homem podia tirar de sua garganta. Os negros respondiam no mesmo tom. E foi crescendo a mágoa e foi subindo a queixa para o céu estrelado do Fundão. O sapatear dos negros estremecia o chão, os instrumentos acompanhavam as queixas, os lamentos. E com pouco Seu Lucas começou a dizer o que queria, o que sentia. As palavras do ritual não eram aquelas que lhe queriam sair da boca. Deus estava no céu. Ogum no céu com S. Sebastião. Ele queria cantar outra coisa que não aquilo que ele cantava todas as noites. E os negros na dança iam ouvindo o que Pai Lucas dizia. O mestre falava dos negros que iam pra Fernando. (...)

E o canto subia, subia com uma força desesperada. As negras sacudiam os braços para os lados como se sacudissem para fora do corpo. Os peitos, as carnes se movimentando numa impetuosidade alucinante. A terra do Fundão estremecia. Pés de doidos furavam a terra. E Seu Lucas com a boca para cima misturando as mágoas com as suas rezas:

– Que fizeram eles que vão pra Fernando? Ninguém sabe não! (p. 670-672).

É a única passagem que narra um culto aos orixás. Única não só em *O moleque Ricardo* mas em toda o conjunto romanesco do autor. Se lembrarmos que em *Menino de engenho* o quarto de Maria Gorda mantinha-se inacessível e que a negra era tida como pactuária com o diabo, a cena final de *O moleque Ricardo* destranca a porta do quarto. O autor incorpora a religião africana como matéria romanceável. O espaço é o do culto: “Os cantos das negras, os passos das negras, no Fundão, tinham no terreiro com os instrumentos roncando”. Fundão é a região do Recife onde está o terreiro. O tempo inscreve-se no calendário religioso: “Era noite de culto, noite de rezar para o seu Deus”. Os personagens desempenham funções cúlticas: “Todos já estavam prontos para os ofícios, para as rezas familiares”. Se *O moleque Ricardo* “foi lido como evolução natural de uma obra rumo à consciência política e à revolução popular” (BUENO, 2006, p. 217), pode ser lido também como a “evolução natural” da apropriação da religião dos orixás por parte do romancista.

O xangô reúne-se ao comunismo porque “o feiticeiro sentiu uma coisa de fora entrando dentro dele. Era bem diferente da entrada de Deus em seu corpo.” Não se explicita aqui qual é essa “coisa de fora”. Desnecessário. Sabemos que é o comunismo, desde o longo trecho dedicado à dor do catimbozeiro ao saber do engajamento de

Jesuíno na luta política. O início da citação mostra não a descida do orixá e sim “uma coisa de fora entrando dentro dele”. Coisa diversa entra no corpo de um pai-de-terreiro, o deus africano ao qual ele é consagrado. A força de um deus assim quis Seu Lucas ver entrando em Ricardo, “meter um santo no corpo do pãozeiro, vê-lo estrebuchar com a visita de Deus no seu corpo” (REGO, 1987, I, p. 661). O que o catimbozeiro sente penetrar-lhe o corpo é algo “bem diferente da entrada de Deus”. Esse algo bem diferente em Jesuíno e Ricardo é o comunismo, apregoado na padaria por Florêncio e posteriormente por Sebastião.

Religião e política reúnem-se porque Seu Lucas está “misturando as mágoas com as suas rezas”. A perseguição ao comunismo causou a mágoa porque aprisionou os negros Ricardo e Justino que o catimbozeiro queria no seu xangô e que agora viajam para o presídio. Seu Lucas perdeu para a luta política os dois negros. Jesuíno e Ricardo, que se afastam do xangô porque seguem presos para Fernando de Noronha, fixam-se no xangô porque lembrados em meio às rezas do sacerdote. A separação física coincide com a incorporação litúrgica.

Reunidos o xangô e o comunismo, formam os dois uma só força, uma força só. Não se pode separar uma da outra, sustentar que o xangô é mais fraco que o comunismo, defender que a força do operário está na organização política e não na instituição religiosa. De encurtar o xangô e espichar o comunismo encarregava-se o capítulo dedicado às dores de Seu Lucas ao constatar que além de não conseguir arrebanhar Ricardo havia perdido Jesuíno. O quadro final repõe o equilíbrio de forças ao trazer para o espaço religioso (o terreiro do Fundão) o que se passa no cenário político (o navio que leva os negros para o presídio), ao reunir entidades do panteão nagô (Ogum) e católico (S. Sebastião) e militantes políticos (Ricardo e Jesuíno). O terreiro do Fundão, espaço onde se resolvem problemas insolúveis dos clientes que procuram Seu Lucas no portão da casa onde trabalha como jardineiro (“Quando Seu Lucas não achava uma solução ali mesmo mandava recados, pedia para aparecerem no Fundão. Lá no contato mais direto com Deus a coisa se arranja melhor.” – p. 512), torna-se o espaço que guarda a memória dos grevistas. Eles surgem em meio às rezas do sacerdote. O xangô, que conserva os mitos e os ritos dos deuses africanos e os reverencia por meio de seu culto, reverenciou nessa noite os grevistas. Nos parágrafos finais, o romance mantém a equivalência entre xangô e comunismo (não a prevalência do segundo sobre o primeiro). Africanos eram os orixás, vindos para o Brasil em navios negreiros. Em

navios partem os negros Jesuíno e Ricardo, sincretizados ao nome de Ogum: “Num mar navegando, num mar carregados para o cativoiro”. Para o cativoiro dos negros vieram os orixás, para o cativoiro vão os negros que Seu Lucas desejou para o culto aos orixás.

5. *Usina* (1936)

5.1. Magia e religião: xangô e culto aos santos. A primeira parte do romance (“O retorno”) narra a vida no presídio dos antigos funcionários da padaria de Seu Alexandre, o retorno de Ricardo, Jesuíno e Deodato a Recife (Simão morreu de beribéri) e a volta de Ricardo ao engenho Santa Rosa. Com isso, os dois primeiros capítulos continuam *O moleque Ricardo*, fazendo chegar a *Usina* as relações entre xangô e comunismo.

O líder comunista Sebastião é visto como traidor porque retornou antes, posto em liberdade por meio de um habeas-corpus. O fato é interpretado por Deodato e Simão nos moldes do que viveram com Clodoaldo e Dr. Pestana: “Simão e Deodato sentiram a saída dele como traição.” (REGO, 1987, I, p. 680). Ricardo reencontra-o em Recife no trabalho de construção da ferrovia e, nesse contexto, apresenta-se uma outra visão sobre Sebastião: “Não era um traidor, um fujão. Veriam que não era.” (p. 707). Ricardo ouve dele planos para nova greve, em “fábrica de tecidos” (idem). Sintetiza o narrador: “Greve era o que melhorava operário.” (idem).

Mas não melhorou a vida de Simão e Deodato. Doente de beribéri, Simão delira e, ao final das crises, reclama da decisão política: “ – Foi o diabo. A gente ficou sozinho, como cachorro sem dono. Cadê Sebastião?” (p. 690). Em Deodato recrudescer o ódio: “A dor naquele [Jesuíno] não conduzia para o ódio de Simão e Deodato. Em Deodato ainda mais que em Simão. Este ainda não sofrera do mundo como o outro” (p. 686). O sofrimento de Deodato vinha da traição da esposa – episódio narrado em *O moleque Ricardo*. A libertação de Sebastião mexe na ferida do antigo funcionário de Seu Alexandre, agora traído pelo líder grevista depois de sê-lo pela mulher.

O xangô volta a ser a crença de Jesuíno: “Não culpava a ninguém de sua desgraça. – Bem que Pai Lucas dizia, Ricardo.” (p. 685). Sabemos bem o que o

catimbozeiro dizia: que não se devia meter em greve. Portanto, o desfecho que os levou para o presídio é visto por Jesuíno como confirmação da força do xangô.

Ricardo, no presídio, não pensa em xangô e nem lamenta a greve. Envolve-se sexualmente com o cozinheiro do presídio, ganha porção extra de limão para prevenir-se da beribéri que mata os prisioneiros (“limão na ilha era raro”, p. 690). Julga-se traidor dos companheiros: “Traíra os amigos. Igualzinho o que haviam feito com eles o Dr. Pestana, o Clodoaldo, o Sebastião. Não tinha diferença.” (p. 691). Não é apenas suspeita. No embarque de volta, Deodato afirma a Jesuíno: “ – Você não viu este negro aí? Deixou a gente para um canto e foi se amigar com um criminoso.” (p. 696)

Concluimos que os fatos narrados no primeiro capítulo de *Usina* desfaz o equilíbrio de forças entre xangô e comunismo criado no último de *O moleque Ricardo*, dissolve as adesões angariadas pela militância de Sebastião e reinstala a credibilidade de Jesuíno no xangô, outrora abalada pela catequese comunista. O nome da primeira parte de *Usina* adquire assim novo sentido. Não é apenas o retorno dos personagens a Recife e de Ricardo ao Santa Rosa mas sim o retorno à posição inicial de *O moleque Ricardo*. Jesuíno voltou a crer no xangô. Deodato está reticente com relação à greve; na discussão entre Florêncio e Jesuíno acerca do xangô, absteve-se: “Deodato não falava porque não podia. Dele dependia tudo ali.” (p. 509).

O segundo capítulo trata do recomeço da vida de Jesuíno e Ricardo em Recife. Política e religião prosseguem misturadas, nucleadas nas perdas de Jesuíno:

Era um trapo que nem tinha mais força para conversar com Ricardo. Quem o visse no outro tempo, puxando os cilindros de Seu Alexandre com aqueles braços de ferro, não acreditava que ele desse naquilo em que estava, andando devagar, de pernas bambas. Só Pai Lucas daria um jeito nele, mas se fora, não pudera com ele mesmo.

O pai-de-terreiro que ficara no Fundão, o negro Oscar, era novo no culto, não tinha ainda poderes de Deus. Cantava bem, espichava os beiços para cima, mas de que valia se Deus ainda não partilhara com ele a sua força? Jesuíno não acreditava no negro Oscar, não tinha confiança em procurá-lo para se queixar de suas doenças. Pensou noutro. Só se fosse para o Pai Anselmo, de Olinda. A doença, porém, até a fé de Jesuíno comia, até a confiança nos seus santos tinha tirado do negro devoto de Pai Lucas. (p. 704)

Gonçalves Fernandes documentou no xangô do Nordeste Pai Anselmo e Pai Oscar, pais-de-santo da “Seita africana Santa Bárbara” e “Seita africana São Sebastião”, respectivamente (FERNANDES, 1937, p. 18-19). São nomes que aparecem como

substitutos de Seu Lucas para Jesuíno. Pai Oscar sucedeu-o no terreiro do Fundão, mas “não tinha ainda poderes de Deus”. Não tem poderes também perante Jesuíno, que cogita o nome de Pai Anselmo, de Olinda. Xangô e militância política prosseguem conjugados. Oscar é Sebastião e por meio da desconfiança de Jesuíno para com o primeiro narra-se o declínio do prestígio do segundo junto a Jesuíno, Deodato e Simão. A crença no comunismo, decaída entre os antigos funcionários da padaria de Seu Alexandre após a traição de Clodoaldo, é reavivada por Sebastião, que substituiu Florêncio. No entanto, Sebastião, se teve poder para conseguir a soltura deles do presídio, não o teve para convencê-los de que isso foi obra de sua força política. Simão morreu considerando-o traidor. Deodato também o tem na conta de traidor. Jesuíno não deu bola ao caso porque considera os insucessos da greve a confirmação do poder de Seu Lucas em vaticinar a cilada que era a militância. Oscar não possui a força de Seu Lucas. Tudo isso agrava a desproteção de Jesuíno: deixou o xangô para ir ao comunismo, retornou (no presídio) à sua fé no xangô e, de volta a Recife, não encontra Seu Lucas e aquele que está no lugar dele não foi legitimado pelos deuses. Quadro religioso desolador tanto quanto o cenário político de seus camaradas, sem Florêncio, Pestana, Clodoaldo e Sebastião.

Xangô e comunismo representam para Jesuíno perdas e não conquistas. Sua esposa (Leopoldina) sofre grande abalo quando o marido conta-lhe a entrevista com o delegado de polícia em que fora avisado da iminente prisão dos filhos em função dos furtos cometidos por eles: “Quando chegou em casa contou à mulher. Aqueles restos, aquele caco de gente deu um pulo como nas noites de Deus no corpo. (...) E deu para chorar, para tremer com aqueles tremores do terreiro.” (REGO, 1987, I, p. 700). A partir do episódio, o terreiro de Seu Oscar passa a ser o centro vital da mulher, não mais a casa, o que motiva este comentário de Jesuíno: “ – Sebastião quer levar a gente para a greve e Oscar tira a mulher da gente.” (p. 708). Em *O moleque Ricardo*, “No mocambo de Florêncio o nome do chefe [Dr. Pestana] devia fazer o mesmo efeito do de Seu Lucas na casa do negro do cilindro.” (p. 513). Comunismo e xangô ladeados por meio da jusposição, num mesmo sintagma, do nome de seus líderes. Em *Usina*, Sebastião e Oscar, um ao lado do outro, o que comprova o mesmo padrão no modo como o autor reúne no romance revolução e religião afro-brasileira. Tão ladeados que se pode desconfiar dos dois: “E Deus ficava assim para Ricardo como um Sebastião maior, querendo tudo dos pobres, tirando tudo do povo. (...) Tudo não passava de conversa.

Não acreditava mais em Deus.” (p. 708). Da parte de Ricardo, nem comunismo nem xangô, como em *O moleque Ricardo*.

Passemos à segunda parte, que tem o mesmo nome do romance.

A usina é a empresa capitalista, a exemplo do que fora a padaria de Seu Alexandre. Com isso, o romancista dá a amplitude da dominação econômica, que abarca campo e cidade. Divisão das tarefas necessárias à produção do açúcar faz aparecer novas funções complexificando o panorama social. Há o barracão, centro de distribuição de víveres, que requer um chefe com “prática de negócios” (p. 755) e um caixeiro, que saiba “ler e contar” (idem), cargos de Seu Ernesto e Ricardo, respectivamente. Se a central de distribuição de alimentos divide-se em chefia e caixa, o restante especializa-se mais ainda: “Quem era operário parecia príncipe junto de quem era trabalhador de campo. (...) Eram marceneiros, ferreiros, maquinistas, turbineiros, que sabiam seu ofício e que haviam subido um palmo acima dos outros.” (p. 785).

O panorama religioso não acompanha a especialização das tarefas. Predomina o catolicismo rural, marcado pelo culto aos santos:

E Jesuíno? Há um ano que não sabia nada dele. Talvez que tivesse morrido com a mulher. E que andassem por esse mundo de Deus, como Deus queria que eles andassem. Pensando bem nas coisas o moleque se voltava para Deus, sem saber se acreditava nele, se confiava no seu poder. Pai Lucas acreditava. Pai Lucas chamava Deus para o seu corpo e para o corpo dos outros e Deus vinha, estrebuchava nas carnes da mulher de Jesuíno e era manso, doce, sereno na voz de Pai Lucas, rezando alto. A dúvida do moleque provinha das injustiças do mundo. Deus não mandava em tudo? Então por que Simão, bom, morria, e Florêncio e tanta gente boa que fazia tanta falta? E outros ficavam por aí que nem serviam de fogo?

O povo do Santa Rosa acreditava nos santos, todos faziam novena, todos levavam fogos do ar para Nossa Senhora da Conceição, todos amavam os santos. E foi aquilo que se viu. A Bom Jesus comendo tudo o que eles tinham, tomando a várzea, cortando as laranjeiras, destruindo as roçadas, fazendo o povo subir para a caatinga. (...) A usina comera, a usina raspava, enchera de cana. (...) Deus permitira que a usina comesse tudo.

Ricardo conjecturava com os fatos, mas no íntimo tinha medo de Deus. As suas desconfianças só eram com relação aos outros. Chegando nele Deus existia, ele temia os poderes do Alto, os castigos do céu. Nestes momentos arrependia-se de pensar coisas que machucassem a Onipotência. (p. 759-760).

Culto aos orixás e culto aos santos alinhados e Seu Lucas não é lembrado mais por Ricardo como catimbozeiro que faz feitiço, visão que levou do engenho para o Recife. Deixou no Recife o temor ao xangô, dissociou-o de práticas demoníacas.

Ricardo não sabe se acredita no Deus que era cultuado por Seu Lucas, mas não teme mais o culto. A questão não é mais o possível caráter maligno do culto e sim seu potencial de resolver a situação material dos trabalhadores. Neste ponto, nivela-se ao culto aos santos e tanto o xangô quanto o catolicismo popular surgem como inócuos diante do mal da exploração econômica: “a dúvida do moleque provinha das injustiças do mundo”. O xangô do Recife não responde a isso. Nem o catolicismo rural da várzea do Paraíba (lugar das terras da usina): o povo rezou e a usina subiu, tomando-lhes as terras propícias ao cultivo e expulsando-os para a caatinga.

A expulsão atinge Feliciano e os santos de seu oratório:

Na biqueira da sua casa, Feliciano plantava bogaris, que cheiravam tanto de manhãzinha, e pião-roxo para fazer as suas rezas. Tinha o seu oratório, com os santos da sua devoção. Não seria um Manuel Pereira, um beato de igreja, andando pelas estradas, tirando esmola. Tinha os seus santos e fazia novenas para Santo Antônio, em junho, e São Sebastião, em janeiro. Para as suas novenas vinha gente de longe. Dentro de casa, as mulheres puxavam as ladainhas, ajoelhadas defronte dos santos. Traziam flores de toda a parte, que cheiravam, no abafado da sala, como em casa de defunto. Sempre quem puxava a reza era a negra Damiana, do Engenho Santana, que todos os anos chegava para o ofício. Os homens ficavam jogando caipira, na frente, que isto de rezar era só para as mulheres. Feliciano porém era todo de seus santos.

Feiticeiro não existia por aquelas bandas. O Deus dos negros era o mesmo dos brancos. Ninguém sabia de Xangô, das latomias dos catimbós.

Feliciano criara prestígio pelo seu santuário. As suas novenas criaram prestígio por toda a ribeira. Falavam delas como de uma estação de ano. (...) A casa do negro era a igreja do povo. E o pastor merecia todas as regalias. Veio porém a usina e não respeitou o oratório de Feliciano, que teve que deixar a casa de telhas da beira da estrada e conduzir os seus santos para o alto, acolher Santo Antônio e São Sebastião debaixo das folhas de catolé.

O povo viu a coisa como um sacrilégio. (p. 780-781).

Xangô e catimbó funcionam como sinônimos e ambos são vistos como feitiçaria: “Feiticeiro não existiam por aquelas bandas (...) Ninguém sabia de xangô, das latomias dos catimbós”. Porque “O Deus dos negros era o mesmo dos brancos”, não há sacerdote para o culto do Deus dos negros, que seria o feiticeiro, outra função desempenada pelo sacerdote. Catimbozeiro aqui não é aquele “negro venenoso, que vivia do mal, matando gente” (p. 507), visão que Ricardo levou consigo do engenho para Recife, conforme víamos em *O moleque Ricardo*. Sendo um só o Deus dos negros e dos brancos, Feliciano é a liderança religiosa de ambos, ocupando a posição de Seu Lucas, tanto assim que é pastor (“E o pastor merecia todas as regalias”), termo do romance anterior para referir-se ao pai-de-santo: “O pastor devia sofrer seu pedaço” (p. 661). A unidade

religiosa (um mesmo Deus para brancos e negros) e a aproximação entre Seu Lucas e Feliciano equivalem fé nos orixás e fé nos santos católicos. Seu Lucas competia com os militantes comunistas, Feliciano com Manuel Pereira, o outro rezador da usina: “Tinha o seu oratório, com os santos da sua devoção. Não seria um Manuel Pereira, um beato de igreja, andando pelas estradas, tirando esmola”. Feliciano foi atingido justamente na sua vantagem competitiva. Perdeu sua “casa de telhas da beira da estrada”, que “era a igreja do povo”, e teve que “conduzir os seus santos para o alto acolher Santo Antônio e São Sebastião debaixo de folhas de catolé”. Não andou pelas estradas como Manuel Pereira, mas perdeu sua morada de prestígio. Ao invés de casa “de telhas”, uma com “folhas de catolé”. De novo, o padrão de *O moleque Ricardo*. Seu Lucas, ao saber da deserção de Jesuíno, percebe que “Havia uma força maior do que a sua no meio do povo.” (p. 661). Feliciano sentiu-a: “Veio porém a usina e não respeitou o oratório de Feliciano”. Ficou sem sua casa para culto aos santos, assim como Seu Lucas se viu sem os negros para o culto dos seus orixás.

“Aquilo um dia se acabaria e então os seus santos teriam que descer outra vez.” (p. 781). Os santos não chegam a descer, mas a usina teve que subir com seu aparato repressor porque a força de Feliciano e dos seus santos continuou atuante mesmo após a morte do rezador. Depois da expulsão, ele não permitira mais que os devotos rezassem na frente do oratório. Seu gesto é interpretado como influência do diabo sobre ele: “Feliciano não abria mais o seu santuário. (...) Na casa de palha do negro velho o diabo vinha todas as noites dançar, fazendo judiação com as imagens.” (p. 817). Feliciano passa de amigo de Deus e dos santos a dançador com o capeta. A destruição de sua casa por um incêndio reforça a hipótese: “O diabo não havia podido com Deus” (p. 819). Porque não se acharam os santos, considerou-se que eles haviam subido ao céu, motivando peregrinação ao local e florescimento da medicina mágica à base de cinzas. Esse foi o triunfo dos santos sobre a usina, pois a romaria desvia a força produtiva: “A usina, de fogo apagado. Prejuízos por cima de prejuízos.” (p. 822). A fé no milagre da subida dos santos ao céu e no poder curador das cinzas ameaça a economia da usina que expulsara Feliciano com seus santos. O uso da repressão desarticula o movimento e devolve à usina o poder: “E uns cem homens armados marcharam então para investir contra os pobres devotos das cinzas que o fogo de Deus havia feito.” (idem).

Dura pouco o poder. Fome e peste atingem a usina e não faltará interpretação religiosa ao fato (maldição de Feliciano), juntando-se à explicação econômica (a derrocada financeira de Juca):

E falavam de Feliciano. O negro velho amaldiçoara a Bom Jesus. Não viam como o Dr. Juca fora para trás, como tudo correr para trás? A peste, a fome.

Um trabalhador havia achado os santos de Feliciano, enterrados na várzea, ali por perto da lagoa. Todas as imagens enroladas em um lençol branco e por baixo da terra. O negro velho fizera o enterro de seus santos e havia sacudido o oratório na lagoa. Três dias antes do caso do barracão, tinham descoberto os santos de Feliciano.

Fora um rebuliço. A peste e a fome vinham daquilo. Os santos haviam subido para o céu. (p. 909).

Enterrar os santos é protesto de Feliciano contra a humilhação sofrida por Dr. Juca (que o havia espancado). Por outro lado, o ato é feitiço, no sentido de prejudicar alguém, já que “a peste e a fome vinham daquilo”. Com isso, o culto aos santos revela o seu lado mágico. Santos expostos para serem cultuados é religião; enterrados, é magia, feitiço para prejudicar o outro, para valerem-nos dos traços coletivo / individual com os quais Nina, Prandi e Bastide diferenciam religião e magia. O fato demonstra ainda o aspecto teórico da religião (ou da magia, uma vez que na cena elas estão misturados): há um fato (a fome) que precisa ser entendido. A explicação vem ao descobrir-se o oratório enterrado. À causa natural da fome (derrocada financeira do usineiro), somam-se as sobrenaturais: a imprecação lançada por Feliciano contra Juca e o enterro dos santos.

Nessa moldura mágico-religiosa insere-se a morte de Ricardo. Multidão de “famintos da caatinga, dos agrestes, retirantes” (p. 906) dirigiram-se à casa-grande procurando comida. A privação chegara aí também: “Não tinha nada para dar.” (p. 907). A multidão volta-se para o barracão, onde Ricardo trabalha:

Seu Ernesto trancara as portas. O moleque Ricardo, de dentro, ouvia o povo no falatório. (...) De rifle na mão, o cabra que dormia com Ricardo, esperava. Seu Ernesto falava exasperado: o primeiro que botasse a cabeça ali dentro ele derrubava.

Gritavam lá fora. Um urro de boi emperrado vinha lá de fora.

Ricardo começou a sentir uma coisa esquisita. Era medo e não era. Sentado num saco de farinha, o moleque não sabia o que era aquilo que passava por ele, era um frio, era uma vontade de gritar, de fugir dali. Lembrava-se de Florêncio, da cara do pobre na hora da morte, de Simão, do sino tocando na ilha, na morte de Simão. O grito do povo. Um urro de boi emperrado e o carreiro queimando palha na barriga do animal. Um urro de boi sofrendo era o que Ricardo ouvia. O cabra guarda-costas fumava descansado.

Seu Ernesto, lívido, não sabia o que fazer. E sacos de farinha, as mantas de carne, as

barricas de bacalhau.

Por que não acudiam tudo aquilo para o povo encher a barriga? O primeiro que botasse a cabeça, veria o que era uma bala. Para o cabra de rifle em punho, nem parecia que havia perigo.

Ricardo fechava os olhos para não ver a cara de Florêncio morrendo, o olho arregalado de Simão. Deodato lhe dissera que ele na ilha fora um safado. (...)

A cabeça do moleque rodava, um zunzum, como de canto de cigarro distante, gemia nos seus ouvidos.

Bateram na porta. E o cabra disparou um tiro à toa.

Então Ricardo correu, pulou o balcão da venda, se agarrou na tranca para abrir.

– O moleque está doido – gritou seu Ernesto.

E uma bala pegou-o pelas costas.

O povo entrou pela porta escancarada, passando por cima do corpo do negro ferido. E aqueles braços semimortos tiveram força para matar gente. (p. 907-908).

Coroa-se a montagem da consciência social de Ricardo. A situação é simétrica à de *O moleque Ricardo*, em que ele entregava pão não a quem tinha fome e sim aos que possuíam dinheiro para comprá-lo; em *Usina*, há alimentos no barracão, também para ser vendido, não distribuído aos famintos. Nos dois romances, Ricardo guarda o que falta ao povo; lá, carregava cesto de pão ou executava a venda do produto (conduzido pelo balaieiro); aqui está “sentado num saco de farinha”. A situação é a mesma. Não Ricardo. Surte efeito agora a formação política dos tempos de Recife. Recorda-se de Florêncio, Simão e Deodato, colegas da padaria de Seu Alexandre, operários engajados e que lhe falavam da revolução. Não se dissolveu no tempo o conteúdo aprendido lá nem foi inócuo a doutrinar dos colegas. À experiência da padaria, junta-se a da usina, produtora de miseráveis e explorados, representados no boi que urra: “Um urro de boi emperrado e o carreiro queimando palha na barriga do animal. Um urro de boi sofrendo era o que Ricardo ouvia.” O boi não consegue andar e o carreiro castiga-o com fogo para que se levante e puxe a carga. Ricardo é esse boi, encurralado entre seu posto de funcionário do barracão e sua pertença ao mesmo grupo social dos famintos. À semelhança do boi, Ricardo foi castigado: “E uma bala pegou-o pelas costas.”. O tiro não foi nos peitos, vindo de fora, da multidão que busca comida, e sim nas costas, disparado pelo cabra armado para guardar o barracão e que já havia efetuado um disparo antes, tão logo bateram na porta. Morreu. E “O povo entrou pela porta escancarada”. Na esteira das mortes de Florêncio e Simão, a sua não foi em vão: abriu passagem. A dos companheiros inspira-lhe a decisão de não guardar e sim distribuir a comida; a sua destrancou a acumulação de alimentos (guardados no armazém) para saciar a fome do povo. Sua consciência proletária levou-o a decidir de que lado ficar. Contra essa leitura não se pode brandir a última frase da passagem “E aqueles braços semimortos tiveram

força para matar gente” porque adiante o próprio chefe do barracão encarrega-se de repetir o sentido revolucionário da morte do moleque: “havia sido morto pelo cabra Mariano. Negrinho bom. Fora abrir a porta para o povo entrar.” (p. 909). Não foi abrir para “matar gente” que queria entrar. Se quis matar gente, foi “o cabra de rifle na mão”, defensor da acumulação da comida e não da distribuição dela aos famintos. A fome e a peste recaídas sobre a região da usina mostram a força da religião representada por Feliciano, já que os males são vistos como efeitos da maldição lançada pelo rezador sobre o usineiro. A saciação da fome do povo ao entrar no depósito de alimentos pela porta aberta por Ricardo evidencia a força das idéias comunistas aprendidas por Ricardo em Recife. Da mesma forma que o capítulo final de *O moleque Ricardo*, a cena do final de Ricardo em *Usina* funde religião e política.

5.2. Magia e religião: catimbó. Diante da crise econômica de Juca e da astasia que o acomete em seguida, Dona Dondon (sua esposa) reza a Nossa Senhora. Aceita a sugestão da mãe de Ricardo de procurar uma curandeira:

Avelina também lhe falara de Joana Pé de Chita, de Santa Rita, que curava gente pelo Espiritismo. Quem sabe se Juca não ficaria bom com a reza da negra? Avelina lhe dissera que com uma camisa que a pessoa usasse, ainda suja do corpo, Joana Pé de Chita fazia a reza. E precisava que uma pessoa da família fosse mesmo levar.

A usineira foi à procura da curandeira. Viu a parda gorda na casa pobre de Santa Rita, deu o nome de seu marido com vergonha, com medo. E ela conhecia o Dr. Juca. A mãe dela fora escrava do velho José Paulino. Faria tudo e, com os poderes de Deus e da Santa Virgem, poria o Dr. Juca bom. Só precisava de dinheiro para festejar o santo. (p. 884).

Magia e religião mesclam-se na visita de Dondon a Joana Pé de Chita. Camisa suja do corpo, pessoa da família que a leve são exemplos de magia contagiosa, à qual Dondon, católica e instruída em colégio de freira, recorre. Prova de que a ciência adquirida em escolas e a religião não suplantam a magia.

Uma informação nos reconduz a *Menino de engenho*: a curandeira é descrita como “parda gorda” e sua mãe “fora escrava do velho José Paulino.” A religião africana do engenho permanece na usina. Uma das escravas era Maria Gorda, negra de Moçambique, falante de uma língua pouco entendida. Na percepção de Carlos, a mulher dançava com o diabo. Em seu quarto ninguém entrava. A mudança de “Gorda” para “gorda” revela que Maria Gorda é a escrava de José Paulino, mãe da catimbozeira

consultada por Dondon. Abre-se em *Usina* a porta do quarto que em *Menino de engenho* permanecia fechada e é a esposa do usineiro quem procura os serviços mágicos (na forma de curandeirismo) prestados pela religião um dia trancada no quarto das casas da senzala. A remissão a *Menino de engenho* esclarece ainda outro dado: a ausência de resultados da consulta. *Usina* encerra-se com Juca entrevado, o que poderia soar como descrédito à terapêutica mágica. A ida de Dondon à rezadeira não inicia um novo ponto que necessite ser fechado com o informe sobre a cura (ou relacionando a permanência da doença à idéia de embuste da magia do catimbó). Conclui o ponto de *Menino de engenho*, preconceitos para com a religião de Maria Gorda, superados agora em *Usina*.

Joana Pé de Chita já apareceu antes no romance:

No Alto da Areia chegavam por dia mais de 100 romeiros para levar cinza de fogo que Deus fizera descer do céu para destruir os demônios.

Avelina acreditava em tudo e Generosa queria curar os seus olhos com terra queimada pela fúria de Deus. Feliciano aceitara o Bute na sua casa. E Deus descera para salvar o Menino Deus da judiação do diabo.

Seu Ernesto no barracão metia o pau. Aquilo não passava de uma ignorância, coisa de povo besta. José Amarelo acreditava. Joana Pé de Chita, em Santa Rita, com o Dr. Sindulfo, estava cavando uma cacimba para descobrir ouro que os holandeses haviam escondido por baixo da terra. (...) Joana Pé de Chita tinha olhos que via as coisas mais escondidas deste mundo. (p. 821).

O catimbó está na mesma série de descrédito em que Seu Ernesto põe os milagres do Alto da Areia. *Usina*, a exemplo do que *O moleque Ricardo* fizera com o xangô, acolhe o ponto de vista condenatório da prática religiosa e depois reabilita-o fazendo circular as duas visões. A visita da esposa do usineiro a fim de buscar cura para as mazelas do marido retira do catimbó o estigma que recaiu sobre ele em função de sua justaposição à fé do povo no milagre do Alto da Areia. O passo foi preparado pela narração de outra visita de Dona Dondon: “A usineira subia pela caatinga, ia até a Areia, onde fora mesmo a casa de Feliciano. Ainda se via a marca da palhoça queimada. Ninguém quisera fazer casa, plantar nada por cima.” (p. 866). Não foi peregrinar nem buscar cinza para fazer mezinhas, estava “nos passeios pelos altos” (idem). O deslocamento espacial encurta as distâncias entre família do usineiro e trabalhadores. O romance termina com a família de Juca retirando-se para o alto, em função de uma enchente. A visita de Dondon ao Alto da Areia prepara sua ida à catimbozeira. No conjunto, tudo isso irmana, na esfera religiosa, a usineira aos outros clientes da

curandeira, assim como, na esfera econômica, Juca está mais próximo daqueles que um dia explorou: “Subiam para a Areia. o povo olhava o carro e via com espanto o Dr. Juca estendido como um doente. Nunca tinham visto um senhor de engenho naquele estado.” (p. 919). Refugiou-se no lugar para onde expulsara os trabalhadores: “O usineiro e a família fugiam para a caatinga. Para ali o Dr. Juca sacudira o povo da várzea, com usura das terras para a cana.” (idem).

6. *Riacho Doce* (1939)

6.1. Magia, religião e ciência. A ciência sustenta os empreendimentos econômicos levados para Riacho Doce, sobretudo o da exploração de petróleo, a requerer o profissional da Engenharia entendedor de máquinas e perfurações. Do outro lado está Aninha, que abarca o campo tanto do mágico (notório no bentinho que deu ao neto Nô) e da religião (visível na sua posição de líder católica local). Na carta de Edna à irmã Sigrid, ela apresenta assim a velha:

A religião aqui é a católica, como deves saber. Há uma capela pequenina junto da nossa casa, uma pobre igreja cheia de morcegos e corujas. Padre aqui ainda não vi. O vigário que rege esta zona não apareceu desde que estamos aqui em Riacho Doce. Dizem que só há missa em dia de natal. O povo é devoto. Há uma mulher, assim como a avó Elba, como te disse, que faz as vezes do pastor. É ela quem toma conta da igreja e manda no povo. A negra me conta, até onde eu posso compreender a língua dela, que esta velha faz tudo para os pescadores: cura, arranja casamento, reza para os defuntos, tudo que é função de pastor é com ela. Os homens respeitam-na. E uma palavra dela vale mais do que tudo. (...)

A igreja é pequenina: uma sala e, ao lado, um quarto com móveis rudes, que serve de sacristia. Nos altares, os santos. Todas as figuras de cara magoada. Eles adoram as pequenas estátuas de madeira. Há umas de feições impressionantes. Um Senhor dos Passos, todo roxo, com a fisionomia de uma dor terrível. E ao lado a Mãe de Deus, com duas lágrimas, correndo na face. Tem ela os cabelos pretos até o pescoço, cabelos que foram mesmo de gente, mas que estão mortos e sem brilho. Fiquei impressionada com esses cabelos cortados de alguma mulher. Eles aqui oferecem os cabelos para os santos. Pagam as graças obtidas com essas coisas que mais amam. As mulheres dão os cabelos. (REGO, 1985, II, p. 119-120).

Impera o catolicismo popular, já que o padre vem só no Natal. A liderança incontestada é de Aninha, que desempenha as funções de sacerdote, feiticeiro e curandeiro. A anciã representa o mágico (arranjar casamentos) e o religioso (“reza para

defuntos”). Curar doentes pode ser tanto o mágico quanto o religioso, dependendo do processo que se utiliza. A reunião de todas as funções em Aninha é fenômeno universal. O romancista deixa-o claro ao colocar a personagem sueca (Edna) etnografando à irmã (Sigrid, que continua na Europa) a religião de Riacho Doce. Edna identifica Aninha à avó européia Elba e alinha a líder do catolicismo local a um pastor da aldeia onde foi criada. Logo, pastor protestante europeu cura, arranja casamento, reza para os defuntos. Não é fato devido ao atraso local, à ignorância da velha e menos ainda ao processo colonizatório nosso. Grande é o poder de Aninha: “Os homens respeitam-na. E uma palavra dela vale mais do que tudo”. Será ela a grande opositora aos empreendimentos modernizantes, configurando-se um embate entre a magia e a religião que ela representa e a ciência que chega a Riacho Doce amparando os projetos de cunho econômico.

Os santos da igreja de Riacho Doce retomam os da família católica vizinha de Edna: “Falava-se dos bonecos que eles guardavam no santuário, santas de cabelos até a cintura, santos barbados, anjos, e um Jesus Cristo na cruz. Os parentes de Edna diziam que aquilo não passava de superstição, ignorância, coisa de gente selvagem” (p. 29). A família de Edna é protestante, o que justifica o comentário sobre os santos. Há o mesmo na igreja cuidada por Aninha. Pela lógica dos parentes de Edna, “só os pretos da África e os índios da América adoravam pedaços de pau e pedra”. (idem). Sem tirar nem por, o conceito de fetiche traçado por Ellis, com quem aprendemos que o termo feitiço/fetiche para designar aspectos das religiões dos negros africanos provém exatamente da febre de relíquias, rosários e cruzes que grassava na Europa à época da invasão da África pelos portugueses. Logo, não só os “negros que adoravam pedaços de pau e pedra”. O catolicismo popular de Riacho Doce, conforme traçado na carta de Edna, traz para o interior do romance todas essas questões da história e da antropologia das religiões.

A magia explicará a estagnação de Riacho Doce após o rebuliço provocado pela escolha do lugar pelo governador para ser sua estação de banhos, a decadência da fábrica e o insucesso da companhia exploradora de petróleo. Os eventos são investimentos econômicos de cunho modernizante (turismo, indústria têxtil, extração de petróleo). Subjacente a eles está uma compreensão científica do mundo e a subsequente intervenção sobre ele por meio da tecnologia; portanto, o aspecto teórico e o aspecto prático da ciência. O fracasso dos três projetos será vinculado à força de Aninha.

O dinamismo trazido pelos banhos do governador não faz moça à velha:

Ela vira o Riacho Doce cheio de gente importante, vira casas novas de telhas, de chão de tijolo, branca de cal, e não dera importância. Tomaram-lhe a igreja, correram com os morcegos e as corujas, e ela calada no seu canto, vendo em tudo aquilo uma malvadeza do diabo. Quando lhe vinham falar de mais uma casa começada, de mais uma grandeza do Riacho Doce, a velha tirava o cachimbo da boca, cuspiu de lado e sorria, com aquele sorriso que encerrava uma sabedoria, uma compreensão misteriosa das coisas. (p. 90-91)

Sua compreensão das coisas é “misteriosa”, isto é, apreende-as por categorias demonológicas (“malvadeza do diabo”) e não econômicas (instalação de um polo turístico, uma espécie de balneário). Por outro lado, a racionalidade científica que fundamenta o empreendimento ou é contrário à religião ou assume feição religiosa, já que “Tomaram-lhe a igreja”. Forças naturais derrotam o projeto. A morte por febre abortou o crescimento recém-iniciado: “Depois foi-se o governador, e o novo que chegou não gostava de banho de mar. As casas novas se fecharam, ninguém gostava mais do Riacho Doce, aquilo ali dava febre. Falavam de um rico que perdera um filho de impaludismo, pegado no Riacho Doce.” (p. 89). Vitória das águas podres e triunfo de Aninha, cujas orações afastam a febre gerada nas mesmas águas.

Nova onda civilizadora chega e a reação de Aninha é a mesma:

E havia agora no Riacho Doce outro rebuliço como aquele do tempo dos banhos do governador. Estavam montando uma fábrica de tecidos na Saúde. Viera gente de fora, operários de outras terras, para lá. O peixe voltava ao bom preço, mas os pescadores não viam com bons olhos aquelas novidades. Falava-se de muita coisa. A Saúde seria uma cidade, fariam casas de telha para operários, com banheiros de água encanada. E iam desobstruir o rio lá em cima, para que as febres se fossem. Numa das casas grandes estava morando um engenheiro que dirigia os serviços. Passavam caminhões com material, chegavam barcaças carregadas de ferro, e eles olhavam de suas palhoças, desconfiando de tudo aquilo.

A velha Aninha profetizava desgraças para todos. Havia de esticar a canela quando a seção batesse. Não ficaria ninguém para semente. O filho de Juca pedia-lhe que deixasse em paz os outros. E ela falava, com a palavra branda, mas dizendo tudo que queria. Todos eles só desejavam uma coisa: era acabar com o Riacho Doce. Mas não acabariam, porque os poderes de Deus eram grandes. Deus lá de cima marcara os destinos de cada um (...) Tudo estava marcado no livro grande. Era besteira querer riscar por cima das letras que Deus escrevera. (p. 93)

A velha maniqueíza as forças do ambiente de negócios. Deus protege Riacho Doce antigo. Logo, a fábrica que quer instalar-se aí é o mal, o diabo. A figura do engenheiro aí está, trazendo a ciência para mexer nas águas doces do riacho: “E iam desobstruir o rio lá em cima, para que as febres se fossem.”. A obra é medida sanitária

cujo objetivo é remover aquilo que obstou o projeto anterior: as febres. Confrontam-se assim a magia de Aninha (curar doenças, uma delas a febre) com a ciência (remover o foco da doença via obra de engenharia). Dizendo que Deus está do lado de Riacho Doce, Aninha prenuncia a vitória do velho e a sua própria, já que ela “sempre tivera força de fora, de cima, para as manobras com os outros.” (p. 90).

No final, vitória das águas podres; na Saúde não se fixou a fábrica. O triunfo ocorre no início do capítulo seguinte:

Quando Edna chegou ao Riacho Doce, a fábrica da Saúde já tinha entrado na decadência. Os operários arribavam de lá com medo das febres. O rio desobstruído com eucaliptos novos pelas margens, e as febres continuavam a sair de suas entranhas. E assim a vida do lugarejo continuava quase como dantes.

Os praieiros na mesma rotina, só contando com o mar, esperando as luas e as marés. Agora, porém, havia aparecido uma notícia mais séria que aquela da fábrica. Diziam ter sido descoberto óleo nas terras das proximidades. Apareceram por ali homens com instrumentos, gente de fora. Vinham todos os dias. Eram engenheiros, tomando nota de tudo que viam. Lá para as bandas de Jacarecica havia gente do governo furando a terra. Mas nada saía de dentro. (p. 97).

A chegada de Edna coincide com a menção à decadência da fábrica. A vinda da sueca é a entrada em cena do terceiro projeto econômico, a exploração petrolífera. Sua fundamentação científica se faz clara desde o começo: engenheiro, “homens com instrumentos”. O projeto anterior bulia no reino da água doce, o atual no da terra. O rio foi desobstruído, mas “as febres continuavam a sair de suas entranhas”. Resistiu à engenharia sanitária. A terra já é alvo de engenharia, “para as bandas de Jacarecica havia gente do governo furando a terra”. Resiste: “Mas nada saía de dentro.”

A leitura que Aninha fará do empreendimento petrolífero não tarda:

A velha Aninha botava para o diabo. Coisa do diabo. Mexer nas profundezas da terra, furar, passar das águas, atravessar as pedras, furar, só podia ser encomenda do demônio. Era outra vez a tentação que chegava para eles. Quando lhe apareciam com notícias, com fatos novos, ela desprezava tudo:

– Vocês estão procurando a desgraça. A fábrica também foi assim. E hoje Chico de Vasconcelos, o dono dela, está de cabeça branca, pedindo bênção aos cachorros. Isso de riqueza não vai... (p. 97)

A mulher encarrega-se de enlaçar o terceiro caso ao segundo: “A fábrica também foi assim”. E amarra ao primeiro, pela demonização do projeto. A posição de Aninha conserva a do aparato controlador da religião no Brasil colonial: “Procurar tesouros, ter o dom de adivinhar onde haviam sido escondidos, era considerado infração grave.” (SOUZA, 2009, p. 217). Não há dúvidas de que o petróleo é tesouro das sociedades industriais, o que torna Carlos (engenheiro e marido de Edna) um legítimo procurador de tesouros. Fundamenta-se assim o anátema de Aninha. A mesma crença mágica colonial justifica a demonização. Nas palavras da historiadora do diabo no Brasil colônia (que se vale, neste momento, das pesquisas de Keith Thomas para a Europa): “Empenhados nas buscas, dizendo terem dons especiais para achá-los, estes indivíduos afirmavam que os tesouros (...) eram guardados por demônios a serem neutralizados através de conjuros.” (idem). Guardados por demônio, quem os procura topa com o diabo. Assim pensa Aninha. A seqüência prepara a desgraça, que coroa com o incidente da explosão da caldeira, a concretizar os agouros de Aninha.

Na preparação para a desgraça, desenrolam-se várias formas de encontro entre o antigo e o novo. Uma delas é o confronto de pontos de vistas dos moradores acerca da empreitada. José Divina compartilha a visão de Aninha: “Estava com a opinião da velha Aninha: aquilo não passava de tramóia do diabo. Os homens queriam bulir com os poderes de Deus.” (REGO, 1987, II, p. 111). Ainda no mesmo contexto do opinar de José Divina, o universo de significações do personagem é melhor representado:

Conversavam então sobre as coisas, e sobre os homens. Achavam o Dr. Silva meio doido. Pois o homem vendera tudo que herdara do pai, o velho Silva lá do sertão, vendera gado, terra, animais, e estava ali com aquela ganância de enricar. Aquilo era mesmo que arrancar botija. Homem que desenterra botija não ia para a frente. O dinheiro desenterrado não rendia, só andava para trás. Em Ipioca o escrivão de lá achara uma botija enterrada na beira do rio. Ouro muito, vindo do tempo dos Afonsinhos. E deu a morrinha nele e na família, de cortar o coração. A mulher morreu mordida por um cachorro danado, uma filha fugiu com um negro, e ele foi dando para trás, foi ficando pobre, dando para beber, até que o governo mandou tomar conta do cargo dele. Tudo obra do dinheiro da botija.

Era o que estava acontecendo com o Dr. Silva. Moço de idéia, trabalhador, andara na estranja, e dera para aquele serviço, para cavar buraco na terra, como tatu. Descobrir o que estava escondido por ordem de Deus. Se Deus deixara aquilo assim escondido nos confins da terra, era porque não queria dar aos homens. (p. 111)

O Dr. Silva era um dos acionistas. Não é só a técnica de perfuração que retrocede tornando-se a “mais primitiva” (p. 100) mas o próprio sócio majoritário. Dr.

Silva, em vez de modificar a visão dos moradores levando-os a ver as oportunidades de trabalho criadas, é tido por doido e o investimento rebaixado à condição de caça às botijas de ouro. Perfurar a terra para extrair petróleo equivale a desenterrar botija. Azar. Reforça-se a opinião de Aninha, com mais uma mirada mágica sobre o negócio, a qual o dá como azar e, portanto, aponta para sua inviabilidade.

Ampliando as interpretações populares para o negócio, o narrador expressa a visão de outro personagem: “Neco do Lourenço achava que José Divina não tinha razão. (...) Neco de Lourenço não ia atrás do velho.” (p. 112). A mentalidade popular não é homogênea, conforme testemunha a discrepância entre José Divina e Neco, o primeiro do lado do antigo e o segundo defensor do novo. Todavia, mesmo o esclarecido Neco carrega consigo algo de velho: “Neco de Lourenço vira a sereia, e acreditava que do fundo da terra sairia óleo para enricar muita gente.” (idem). Ele acredita, ao mesmo tempo, que das águas surge a sereia e que “do fundo da terra sairia óleo para enricar muita gente”. Convivem nele a religiosidade dos primeiros habitantes do Brasil (que povoa as águas de entidades míticas) e o pragmatismo dos modernos exploradores, que desencantam as águas vendo-as apenas como depositárias de fontes energéticas com grande potencial de negócios.

A desgraça se realiza na explosão da caldeira. Pela terceira vez Aninha triunfa:

Ouviu-se um estrondo que abalou o Riacho Doce. (...)

Explodira a caldeira grande, matando um fogueira, o telhado fora sacudido fora. E por uma felicidade não havia morrido mais gente. O Dr. Silva estivera uns minutos antes ali perto. E o engenheiro no momento havia descido para a estrada. O homem atingido ficara aos pedaços.

Os pescadores comentavam a coisa botando a culpa para o Dr. Silva. Ele queria furar o que estava escondido, o que era só de Deus. Era o mesmo que querer fazer do mar um criado. Bem que a velha Aninha dissera: ‘Deus tarda, mas não falta. Era o castigo. Outras desgraças daquela viriam.’ (...)

O estouro da caldeira acendeu ainda mais o prestígio da velha. Bem que ela dizia a todos dali que o dia de Deus chegaria. A notícia da morte do homem aos pedaços, com braços e pernas sacudidos para longe, dava ao fato uma importância enorme. Era Deus que descia com ódio, com vontade mesmo de castigar. Dois dias antes a agulha de aço da sonda se partira em cima duma pedra. E agora vinha aquele estouro medonho. (p. 209-210)

Recuperam-se dois pontos de vista populares, o de José Divina e o da velha Aninha. O primeiro aparece na culpabilização do Dr. Silva, cuja empreitada foi equiparada ao desenterrar de botija. Perigosa. Azarenta. Confirmou-se a sabedoria

popular. Porque para o acidente não serão apresentadas razões naturais, como obsolescência dos materiais em função da escassez de recursos financeiros para bancar o empreendimento, o fato se elucida à luz da magia: mexer no que está enterrado é bulir com o capeta. O segundo, como era de se esperar em função do papel de Aninha no romance, será destacado. Os pescadores recordam-se das profecias dela e tomam o estouro como sua realização: “O estouro da caldeira acendeu ainda mais o prestígio da velha. Bem que ela dizia a todos dali que o dia de Deus chegaria”.

Os três negócios fracassaram por intervenção sobrenatural: castigo de Deus porque mexeram no que não devia, no “que era só de Deus”. A tecnologia não pode tocar é o reino da natureza. O rico banhista ignorou os riscos da água doce apodrecida quando descia após baixar a cheia. Morreu-lhe o filho e isso espantou o segundo governador, secando o nascente turismo. A fábrica da Saúde quis alterar o fluxo do rio e os operários fugiram com um surto de febre. Não houve saúde na Saúde e morreu a indústria têxtil. Dr. Silva mexeu na água salgada e no fundo da terra; a agulha que perfurava a pedra partiu-se e a caldeira explodiu, deixando quieto o petróleo, “ouro negro”, cuja botija (a terra do fundo do mar) não foi desenterrada. A ciência do engenheiro e a racionalidade econômica de acionistas confrontam-se com as práticas mágicas (pragas, agouros) da velha Aninha e o ponto de vista de outros moradores (é azar mexer no que está no fundo da terra). A derrota dos três projetos mostra que a ciência não é superior.

6.2. Magia e religião: música de feitiçaria – cocos. Em uma das notas de *Música de feitiçaria no Brasil*, Mario de Andrade comenta:

Quer pela dolência monótona da melodia quer pela violência percuciente do ritmo, ou pela vagueza e indecisão da sua regularidade (...) deixa o ser numa espécie de disponibilidade moral. Isso é o essencial, é o princípio mesmo da função mágica ou apenas religiosa da música. (...) Quero dizer: não apenas ele se torna mais uma parte indivisível da coletividade em que está, em vez de ser um indivíduo, como não pode mais pensar por si, sua inteligência não reage, não recolhe os fatos que estão se passando, pra compará-los, pra julgá-los, pra defini-los e formar um juízo (ANDRADE, 2006, p. 220)

A nota é específica sobre a música do catimbó, mas o que aí é “função mágica ou religiosa” estende-se a outros tipos de música. Tal função condiz com a noção de que

feiticeira é invocar, propiciar ou exorcizar forças sobrenaturais, o que para Frazer e Tylor define religião. Sabemos que o exame musicológico de Mário recai sobre o Ponto de Ogum. No entanto, não partiu dele; pelo contrário chegou a ele pelo catimbó, religião que lhe fechou magicamente o corpo.

Cocos existem em *Riacho Doce*. Escuta-os Edna:

Agora lá para a praia cantavam coco. Lembrava-se dos primeiros dias do Riacho Doce. Aquele canto lhe dava sempre a impressão de canto religioso. Agora era como se Nô lhe falasse outra vez. Uma voz de homem puxava a toada, outros respondiam em coro. A voz de Nô voltava aos seus ouvidos. O canto de amor lhe entrava de alma adentro. Ele não cantaria mais para ela. Acabara-se tudo. (...) De sua janela Edna escutava e sofria. Por que não se calavam, não deixavam que ela agüentasse a noite dentro dela, as pesadas sombras da noite na sua alma. O coco continuava. A terra cantava, não queria se calar, a terra abria a boca para cantar, para falar da felicidade que andava por dentro dela. (REGO, 1987, II, p. 208-209).

Os cocos davam a Edna “a impressão de canto religioso”, o que nos autoriza a pensar os efeitos da música sobre Edna a partir das reflexões de Mário de Andrade. Isso exige recuar a momentos anteriores ao da escuta dos cocos. Procedendo assim, veremos que a casa de Edna era inundada de música européia: “De repente a casa se encheu com uma orquestra possante. Irradiavam um trecho de Wagner.” (p. 207-208). O som vem pelo rádio da casa, com o qual Carlos e Edna entram em sintonia com a Europa, ouvindo música e notícias do outro continente: “O rádio agora falava transmitindo notícias de política” (p. 208). Edna, neste momento, desvia sua atenção do aparelho que a conecta à Europa para ouvir os cocos. No segundo capítulo da terceira parte, depois de conhecer Nô, perdeu o interesse pela música: “A música perdera tudo para ela. Tentara voltar aos seus discos preferidos. Inútil. Não repercutia com força, com o dom de abafar-lhe a alma e os instintos.” (p. 147). Dentre os seus discos, estão os de Chopin. No segundo capítulo da primeira parte, Edna assistira a um concerto de um pianista que executara composições de Chopin e do compositor fora dito que “No acento original da terra o artista descobrira o reino melódico de sua música.” (p. 48). A Polônia está para a música de Chopin como o Brasil para os cocos cantados em Riacho Doce, como a ópera de Wagner para a Alemanha. Nada disso Edna ouve. Aprecia cocos, o que significa que a música agiu sobre ela enfraquecendo sua consciência de européia tornando-a “mais uma parte indivisível da coletividade em que está”, para falarmos com Mário. Não está

entre os de Riacho Doce, mas os cocos cantados por eles chegam até ela e amolecem-lhe o ser de estrangeira, tornando-lhe estranha a música européia de Wagner.

Mário de Andrade publicou artigo de crítica literária sobre *Riacho Doce*, no qual analisa o “uso infatigável, com verdadeira aparência de cacoete, do elemento da repetição” (ANDRADE, 1972, p. 143). Mário elege o capítulo que trata da volta de Nô, levantando palavras e expressões que se repetem, quantas vezes e em quais páginas aparecem. Todavia, ao invés de condenar como dessorado o romance e questionar a força criadora do autor, conclui elogiando: “A maneira de Lins do Rêgo é antiliterária, não há dúvida. Mas a ele pessoalmente não lhe causa nenhum mal.” (p. 148). Antiliterária porque é própria da música: “Em música as imagens sonoras podem se repetir e se entrelaçar infundavelmente” (p. 145). O artigo trata do caráter hipnotizante das músicas de feitiçaria, lembrado para elucidar o processo criativo em *Riacho Doce*:

É processo rítmico-musical comum aos aedos e rapsodistas, a um Homero como a um Manuel do Riachão, e aparece com frequência no canto nordestino. E de fato, quando se lê capítulos como esse e o seguinte em que Edna (já agora uma mulher culta) vem estudada pelo mesmíssimo processo (o que prova não ter querido o romancista caracterizar o ser inculto Nô), a gente fica embalado na polifonia magnífica, na mesma semiconsciência deliciosamente entorpecida de quando escuta um côco de praia ou qualquer canto de feitiçeiro, centenas de vezes repetido. (p. 147-148).

Porque a técnica é a da repetição, a mesma empregada no canto de feitiçeiro, a leitura dos capítulos do romance provoca o mesmo efeito que a escuta do Ponto de Ogum ou da música do catimbó: “gente fica embalado na polifonia magnífica, na mesma semiconsciência deliciosamente entorpecida de quando escuta um côco de praia ou qualquer canto de feitiçeiro”. Reencontramos no crítico o músico (entendedor de aspectos teóricos, como o ritmo) e o cientista social (familiarizado com o uso mágico e religioso da música). A teoria não é a do efeito estético de Jauss ou Iser e sim a do efeito hipnótico de Mário, que não se definia como homem de ciência: “não pretendi fazer obra de etnógrafo, nem mesmo de folclorista, que isso não sou” (ANDRADE, 1984, p. 388). Segundo sua teoria, o leitor fica na “semiconsciência deliciosamente entorpecida” ao ler o romance, assim como o participante de uma sessão de catimbó, xangô ou candomblé. O efeito, sofreu-o a personagem Edna que, ao ouvir cocos, declina de sua consciência européia.

6.3. Religião: o catolicismo popular – Natal. Além do culto aos santos na capela, o catolicismo popular está nas expressões folclóricas em torno ao Natal:

Dezembro, mês de festas, dos reisados, das cheganças, dos pastoris. O povo da terra cantava nos seus brinquedos tristes. (...) Os dias de dezembro, as noites estreladas e de lua, ouviam vozes macias: "... canta, meu gajeiro, meu gajeirinho real".

Havia um reisado bem na porta da igreja, a dois passos da casa de Edna. Aquele canto triste entrava de alma adentro. Em cada um ela ouvia Nô, o seu Nô que estava longe, pior do que se tivesse morrido. (...) De quando em vez uma voz fina subia mais que as outras, um solo franzino, dolorido como uma gaita de cego: "Tinha o brilho da estrela matutina – Adeus, menina, sereno da madrugada..."

De sua cama Edna escutava as coisas. Não entendia as palavras mas compreendia o sentido de tudo. Se pudesse cantar, cantaria assim como Nô fazia. (...)

O reisado sapateava num tropel abafado. Nô devia estar na chegança de Jacarecica. (REGO, 1987, II, p. 215-216).

Reisado, chegança e pastoris: ao lado dos cocos, foi um dos aspectos da cultura local que tornou porosa a alma de Edna. A força da música ultrapassa o intelecto; ainda que não entenda as palavras, Edna apreende o sentido do que o povo canta. Agudiza-se o drama da personagem porque o capítulo final, em que ela é rodeada de práticas religiosas locais para celebrar o Natal e sente-se tocada por elas, coincide com a sua exclusão: "Ela era de uma outra terra, de um outro sangue, de uma outra vida." (p. 217). Juntam-se as pontas do romance porque na primeira parte Edna condoía-se da boneca, trazida de Barcelona pelo pai de Norma: "Pobre Espanhola fora da terra como um peixe de olhos vidrados exposto ao sol, fora da água." (p. 29). Na última, Edna está "fora da terra". Sua exclusão em Riacho Doce, prenunciada na primeira parte por sua paixão pela boneca espanhola levada para outras terras, está simbolizada na perda de Nô e cantada num dos trechos do reisado: "Adeus, menina, sereno da madrugada." De fato, é o adeus de Edna, que se atira depois ao mar, nadando sem destino.

Depois de ouvir o reisado, Edna chama a velha Benta para passear:

Sáiram. Na porta da igreja estava o povo esperando a missa de cem mil-réis. Era preciso andar. Pela estrada de Maceió vinha chegando gente: homens de fatiota nova, mulheres com chinelas nos dedos, e os meninos alegres, vinham para a festa de Natal. Já era bem noite alta, e agora ouvia de longe um canto triste. Era a chegança de Jacarecica. Lá estaria Nô. (p. 219).

A passagem especifica o dia certo do mês de dezembro, 24, noite de Natal, noite da exibição dos reisados, do início de seus périplos pelas casas, da missa na igreja. Aproxima-se o horário solene, “era bem noite alta”, e por isso há fluxo para a igreja. Tudo isso aumenta o sofrimento de Edna. Os da terra saem de casa para externar a alegria e ela para fugir do desprazer de estar sozinha na casa, culpando-se pela desgraça que recaiu sobre o marido (preso, acusado pelos investidores da companhia pelo insucesso da exploração petrolífera): “Não poderia ficar mais ali.” (p. 219). Em casa, não tem Natal; recorda-se do da infância: “E Edna, do alpendre, foi-se lembrando dos seus. Aquilo chegou-lhe de supresa. Quando viu, a árvore de Natal estava armada na sala de jantar da Suécia” (p. 218).

Resta saber se Edna, ao aproximar-se do lugar onde Nô canta, será atingida por um sopro do espírito natalino:

Ficou com medo. Um frio correu-lhe pelo corpo. Ele estaria lá cantando. Teve vontade de rever o seu Nô. E foram chegando. (...) Repararam nela. Os homens e as mulheres da terra abriam caminho para que aquela branca esquisita, de cabelo comprido, passasse. Uma coisa estranha dizia-lhe que não devia chegar-se para perto. E viu Nô na farda de piloto. Era ele e não era. Parecia um sonâmbulo, um ente fora do mundo, baixado ali de repente no meio dos outros. Depois vinha a parte dele e ele falava frio, alheio, de olhos mortiços, vagos. Ela quis gritar, olhar para os olhos negros de Nô. E os olhos dele eram mortos como os de cego de vista limpa.

Viu assim o seu amor pior do que morto, pior que defunto. Viu-o em pé como um homem, e este homem vivo não era dela, não sabia que ela vivia, que todo o seu coração ardia por ele. (...)

Sentiu-se mal, agoniada, no meio daquela gente. (p. 219-220).

Pelo medo sentido desde o início, Edna intui o doloroso encontro com Nô. Em casa, o desprazer de uma noite de Natal recheada de lembranças pungentes e de auto-recriminações; fora e entre os da terra não é menor o desconforto: é notada, mas não acolhida. Está deseuropeizada porque se separou do marido e não ouve mais a música de Chopin (há muito preterida pelos cocos) mas ainda não abrasileirada porque perdeu Nô e a música local com que o povo canta e celebra o Natal não traz lenitivo à sua dor. A sensibilidade aos cocos, aos reisados e às cheganças marca a assimilação da cultura local, a que não se seguiu a aceitação dela por parte das pessoas do lugar. À percepção de que não é bem-vinda junta-se o temor do que poderia ver em Nô, o que é confirmado pelo susto que leva ao enxergar o estado em que ele se encontra: “Parecia um

sonâmbulo, um ente fora do mundo, baixado ali de repente no meio dos outros”. O problema é que não é um ente compatível com o espírito natalino, quando é comum falar de anjos que vêm à terra. Ocorre que Nô não é nada disso, pois dele não irradia nem vida nem alegria, mas sim morte e apagamento.

A reação não podia ser outra. Edna não suporta vê-lo:

Fugiu da multidão. (...) E correndo por caminhos desertos foi descer na praia. Bem no lugar onde ficava com o seu Nô, nas grandes horas de sua vida. De lá ouvia a cantiga dos homens. Parou ali, sentou-se um instante. (...)

Um frio bom começou a acariciar o seu corpo. Foi sentindo, como num sonho, que uma coisa boa estava para acontecer. (...) Ouvia de longe, quase imperceptível já, o canto do gajeiro, e a voz de Nô, nos seus ouvidos, era como se lhe viesse contar um segredo. (...) Uma onda chegou aos seus pés. O mar chamava-a. Era feliz outra vez, sem saber explicar. (...) A madrugada surgia no fim do mar, rubra, ensangüentando as nuvens. Fora-se a lua, sumira-se a noite. Tudo agora ia nascer outra vez. (p. 221).

Seu Natal forma-se em sua fantasia. As cantigas da chegada fornecem-lhe elementos para compor sua fantasia, “Foi sentindo, como num sonho”; na fantasia, seus problemas cessam. Na voz de Nô que lhe chega aos ouvidos sente o amado que vem “contar um segredo”. Sente, assim, o espírito do Natal que não teve em casa, nem na igreja, nem no lugar onde a chegada era encenada: “Tudo agora ia renascer.”

Seu Natal avança pela madrugada:

Despiu-se. Era assim que eles nadavam ali. Era assim que se estendiam na areia e o amor brotava dos seus corpos e o mar os cobria com as suas espumas. Estava nua. A claridade da madrugada vestia-a de um véu de noiva. O sol escondido ainda, e as ondas verdes, revoltas, esperando pelo calor, pela vida, pelo beijo de Deus. De pé, Edna se mostrou ao mundo novo. Era o seu corpo, era a sua forma humana, o seu coração bom, o seu amor eterno que ela queria que o mundo visse. Nô! Ele estaria nas águas, nas ondas, no sol que vinha vindo.

Edna sentia-se feliz. Calma. Boa para o amor do homem que a esperava. E entrou de mar adentro. Foi nadando, foi nadando. Com pouco os primeiros raios de sol brilharam nos seus cabelos loiros. Raios de sol cobriam o mar. A grande cabeça de luz resplandecia como um Deus nascendo. E Edna nadava, nadava para ele, como se Nô estivesse de lá chamando-a, chamando-a para a vida. Nadou, nadou. (p. 221).

A linguagem das cerimônias do Natal é empregada para narrar o morrer de Edna. Nu chega qualquer recém-nascido, inclusive o Cristo Menino. Assim está Edna. No Natal celebra-se o modo de Deus mostrar-se ao mundo de forma concreta, o que Edna faz. Sem levar em conta o deslizar do léxico do nascer de Cristo para o morrer de Edna, fica incoerente a frase “De pé, Edna se mostrou ao mundo novo.” Ninguém há nesse instante a quem ela possa mostrar-se. Restaria o mundo no sentido físico, água, areia, sol nascente, mas isso não é pois a “claridade da madrugada vestia-a de um véu de noiva”. Encobre-lhe a nudez, não é para este mundo que ela se mostra. “Era o seu corpo, era a sua forma humana, o seu coração bom, o seu amor eterno que ela queria que o mundo visse”: substituído o pronome *ela* por *ele*, a frase aplica-se àquele que nasce no Natal, cuja forma humana mostra Deus aos homens, tornando visível o seu (de Deus) coração bom e o seu amor eterno. Como na construção anterior, desconsiderando o caráter religioso, soa esquisita a expressão “forma humana”. Incomum pessoas ficcionais e reais expressarem desejo de que os outros notem sua forma humana; deseje-se reconhecimento de outras coisas, como símbolos de poder econômico ou prestígio social, não de forma humana. Estando em Edna tal querer, aproximam-se os personagens das duas narrativas, a do Natal e a do romance. Fecha a confluência Edna-Menino Jesus esta frase: “A grande cabeça de luz resplandecia como um Deus nascendo.” Cabeça de luz, resplandecer, Deus que nasce são expressões religiosas empregadas para construir a cena final do romance. Seus cabelos loiros sobre os quais o sol brilha integram o conjunto religioso apresentado na segunda e primeira parte. Na segunda, na carta a Sigrid, Edna descrevia os santos da igreja local, um deles “a Mãe de Deus (...) Tem ela os cabelos pretos até o pescoço, cabelos que foram mesmo de gente. (...) Eles aqui oferecem os cabelos para os santos.” (p. 120). Na primeira, a família católica vizinha da de Edna, possuía “santas de cabelos até a cintura” (p. 28). Cabelo e santo associados na primeira e segunda parte transformam em imagem religiosa a Edna da terceira parte, em cujos cabelos loiros brilham os primeiros raios do sol. Portanto, o Natal de Edna foi sua morte e seu morrer é narrado relatando-se o Natal.

7- *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953)

7.1. Religião: messianismo e catolicismo oficial. Uma nota foi posta pelo romancista na abertura de *Pedra Bonita*: “A narrativa deste romance quase nada tem de ver com a geografia e o fato histórico desenrolado em Pernambuco nos princípios do século XIX” (REGO, 1987, I, p. 1062). O fato histórico é o do sacrifício humano impetrado por chefe messiânico como condição para o retorno do Dom Sebastião, num lugar onde havia duas pedras de singular feitio semelhante colunas.

Maria Isaura Pereira de Queiroz menciona dois fatos envolvendo sacrifícios.

O de 1819, protagonizado por Silvestre José dos Santos, que “construiu uma capela junto a uma laje considerada ‘encantada’ e de dentro da qual lhe falava uma Santa, que só ele e um acólito (...) ouviam” (QUEIROZ, 1977, p. 220). A santa teria revelado-lhes que “sairia ‘de dentro da pedra do lugar onde está uma Cruz a El-Rei D. Sebastião com o seu exército’, transformando os dois líderes em príncipes” (idem). Este foi o final: o governador de Pernambuco “enviou destacamentos que atacaram o povoado na noite de 25 de outubro de 1820, massacrando terrivelmente os membros da ‘irmandade’. Silvestre conseguiu evadir-se; seu acólito pereceu” (p. 222).

O de 1838, liderado por João Ferreira:

Este foi talvez o mais trágico dos movimentos messiânicos brasileiros. Em princípios de 1836, apareceu na comarca de Flores, em Pernambuco, um mameluco de nome João Antônio dos Santos, pregando que D. Sebastião estava prestes a desencantar, trazendo grandes riquezas que distribuiria entre os adeptos; percorreu toda a zona de Flores, Piancó, Cariri, Riacho do Navio e margens do São Francisco, de maneira que a seita ia engrossando (...) A quantidade de gente que o seguia, deixando de trabalhar, inquietou as autoridades; enviado a dissuadi-lo de suas atividades, o Padre Francisco Correia, missionário idoso e de muito prestígio na região, alcançou êxito, fazendo-o abandonar a região.

Mais ou menos dois anos depois, porém, seu cunhado João Ferreira retomou a pregação, indicando como portas do Reino Encantado duas enormes pedras de forma meio quadrangular, rodeadas de outras menores, o que lhes dava aspecto singular: dentre elas surgiria D. Sebastião com toda a sua corte, no momento do desencantamento. Perto de trezentas pessoas se reuniram à sua volta e acamparam em torno dos pedrouços, sobre um dos quais diariamente João Ferreira pregava, com uma grande coroa na cabeça, pois se intitulava Rei do ajuntamento. Afirmava que o Reino só desencantaria à custa de muito sangue; mas quando D. Sebastião surgisse, as pessoas sacrificadas “se eram pretas, voltavam alvas como a lua, imortais, ricas e poderosas; se eram velhas, vinham moças, e da mesma forma ricas, poderosas e imortais”. (...)

Finalmente, marcou João Ferreira o dia para iniciarem os sacrifícios necessários “a quebrar de uma vez este cruel encantamento”, e a 14 de maio de 1838 seu próprio pai foi o

primeiro que correu a se oferecer a Carlos Vieira, que, com um facão afiado, lhe cortou cerce a cabeça. Começou um morticínio inenarrável, que prosseguiu nos dias 15 e 16, com a turba em estado de grande exaltação. No fim do terceiro dia, as bases das duas torres tinham sido regadas com sangue de trinta crianças, doze homens, onze mulheres e catorze cães.

Na manhã de 17, foi sacrificado o próprio Rei, tomando seu lugar o cunhado Pedro Antônio. (p. 222-224).

A nota introdutória de José Lins do Rego exigiu que fôssemos a Queiroz. O trabalho da autora permite-nos justificar porque interpretamos como messiânicos os dados do romance e tomamos o messianismo como expressão religiosa.

O problema inicial que a pesquisadora procurava resolver era o da classificação dos movimentos messiânicos e, no transcurso da pesquisa, outra questão se impôs e que a levou a uma conclusão tão importante quanto a da classificação: só há movimentos messiânicos em sociedades cuja estrutura é “de parentela” e não de “divisão de classes”. Se essa é uma variável importante para explicar o estatuto de *movimentos*, outra se exige para que eles sejam *messiânicos*: o tipo de religião. É esse aspecto da pesquisa de Queiroz que importa à nossa. Nas “reflexões teóricas finais”, sintetiza:

Quando procuramos um critério segundo o qual classificar em espécies o gênero dos movimentos messiânicos, verificamos que, passando-se em sociedades estruturadas segundo o mesmo sistema de relações básicas (as relações de parentesco); desenvolvendo o mesmo ritmo cíclico; e apresentando a religião os mesmos temas (o tema do retorno da divindade e o tema do paraíso terrestre), somente pela função desempenhada com relação a uma sociedade global é que se diferenciavam. (p. 362).

Ultrapassa nosso escopo objetivo discutir os conceitos de estrutura e função sociais que a autora incorpora de Radcliffe Brown, sua (da autora) proposição teórica de que duas são as estruturas sociais (“sociedade parentela”, “sociedade de classes”) e que movimentos messiânicos ocorrem somente em sociedades estruturadas em parentelas. Importa-nos sua interpretação do caráter messiânico dos episódios de 1838 (ao que tudo indica, os que José Lins tem em vista na nota introdutória a *Pedra Bonita*):

O messias brasileiro também constitui ao mesmo tempo o chefe religioso e profano de suas comunidades; as duas faces estão integradas e são indivisíveis. (...)

Estes messias podem reencarnar figuras cristãs – Santo Antônio e o Espírito Santo,

Cristo. No entanto, a figura de D. Sebastião, que pertence à mitologia portuguesa, não só foi alvo de espera messiânica, como deu lugar a dois movimentos, o da Cidade do Paraíso Terrestre e o da Pedra Bonita; Silvestre José dos Santos e João Ferreira não eram a reencarnação de D. Sebastião, mas seus enviados. A lenda do Encoberto, adaptada ao meio brasileiro, se desvanece porém, e as esperanças messiânicas, a partir de determinado momento, vão concentrar-se em torno de dois personagens principais: o Padre Cícero no Nordeste, o Monge João Maria no Sul. Líderes religiosos que efetivamente existiram, uma vez cumprido o seu ciclo de existência, passaram a ser esperados como autênticos heróis messiânicos. O meio rústico brasileiro, goza, pois, da peculiaridade de contar, hoje, com messias autóctones, que são figuras pertencentes ao catolicismo popular, que concentram as esperanças messiânicas das populações rústicas dessas regiões. (p. 308-309).

Dois temas eram dados como necessários para que um movimento fosse classificado como messiânico, retorno da divindade e paraíso terrestre. O episódio de Pedra Bonita é messiânico porque João Ferreira considerava-se enviado de S. Sebastião. Sendo figura mitológica “alvo de espera messiânica”, aquele que se considera seu enviado enquadra-se na categoria de messias. Seria isso o retorno da divindade. Quanto ao paraíso terrestre, a descrição feita do episódio de 1838 não deixa dúvida das pretensões paradisíacas: “as pessoas sacrificadas “se eram pretas, voltavam alvas como a lua, imortais, ricas e poderosas; se eram velhas, vinham moças, e da mesma forma ricas, poderosas e imortais” (p. 222).

É o que nos basta para fundamentar nossa leitura de que em *Pedra Bonita* confrontam-se messianismo e catolicismo oficial. Passemos à análise.

A primeira parte situa-se em Açú. O padre tem como sacristão Bento, descendente dos Vieira, família do delator do sacrifício humano na Pedra Bonita, delação que gerou o assassinato do santo e a maldição sobre os Vieiras. A mãe de Bento, buscando subtraí-lo à má sina, entrega-o ao padre para ser criado longe dos seus. O padre instruiu-o, transformou-o em sacristão, ensinou-lhe a religião oficial. Foi sua grande referência, comparada apenas à do cantador que passa por Açú e lhe apresenta outros mundos: “– Menino – dizia-lhe Dioclécio –, terra da gente viver é lá para as bandas do sul. Tu nunca viste o que é terra bonita.” (REGO, 1985, I, p. 1094). Bento reconhece a influência: “Dioclécio dera-lhe uma vida nova” (p. 1119).

A segunda ambienta-se em Araticum, Pedra Bonita e Açú. Articulam-se os três espaços principais. Pedra Bonita, lugar da danação para as vítimas sacrificadas, o santo, os sertanejos massacrados pela repressão policial. Araticum, lugar da maldição, onde vive Bentão e a família, descendente do delator, curtindo a cascata de desgraças ativada

pela traição. Açú, lugar da redenção, porque sede de paróquia de onde irradia o catolicismo oficial que deve vencer a religião do santo e porque residência de Bento, em quem a mãe deposita a esperança de que nele o infausto seja sustado. Domício representará junto a Bento o que padre Amâncio e Dioclécio desempenharam na primeira parte.

Domício inicia Bento no tema tabu: o episódio de Pedra Bonita. Por ser tabu, nem ele sabe do que se trata. Mas sabe de quem sabe e procura a fonte especializada:

– Bentinho, tu nunca ouviste falar na desgraça da Pedra Bonita?

O outro estremeceu. Era a pergunta que ele se prepara várias vezes para fazer a Domício, mas nunca com coragem de fazê-la. Desde menino no Açú que falavam na Pedra Bonita como de um acontecimento terrível.

– Não, Domício, nunca ouvi falar.

– Lá em casa – disse Domício – ninguém fala nisso. Nem o velho nem a velha. Eu ainda não te levei à Pedra Bonita por isso mesmo. (...) Eu até sou franco. Pouca coisa sei do fato. (...) Agora quem sabe de tudo, tintim por tintim, é o velho Zé Pedro do Serrote Preto. Dizem até que o velho faz coisas na pedra, que ele conhece os segredos de lá. Nós amanhã podemos ir ver este velho. Mas tu não diz nada à mãe. (p. 1168-1169).

Funcionou pouco a estratégia da mãe de querer manter os filhos ignorantes. A estória permanece viva em Zé Preto e a parcimônia da mãe parece antes ostentar que recatar isso de Domício (do contrário, não teria ele sentido vontade de procurar a fonte).

No encontro com Zé Preto, ouvem algo mais que a estória dos sacrifícios humanos. O velho interpreta-lhe os acontecimentos familiares sob a ótica do castigo e dá como inócua qualquer prática religiosa visando apagar a maldição:

– Menino, tu me disseste que era filho de Bentão do Araticum. Pois fica sabendo. O homem que correu pra ensinar o caminho à tropa foi um de tua gente, um Vieira. Tu não tem culpa de nada. Mas Deus não esquece. Tu viste como morreu teu avô Aparício. Aqui ele veio me falar pra fazer reza. Aqui ele chorou pedindo perdão como menino. Ele que era chefe de cangaceiro, como tu deve saber. Teu pai Bentão é outro infeliz. Tu não tem culpa não, menino. Eu estou contando por contar. Bentão não fala com ninguém. Tem terra com água corrente e não vai pra diante. Casou-se com mulher bonita, e a mulher ficou feia. Cria, e a criação não cresce. Aplanta e não enriquece. Tu sabe o que é? É o sangue do parente. É o sangue de Judas nas veias. Sangue de Judas, menino, sangue de Judas. Teu irmão Aparício já teve comigo. Falou de fechar o corpo. Rezei pra ele, sabendo que não tinha força. O sangue de Judas, menino.

Antônio Bento olhou para o velho apavorado. Domício queria se levantar e não tinha coragem. Mas ainda falou para o velho Zé Pedro:

– E não tem jeito pra a gente não?

– Tem, menino. Quando nascer uma donzela, quando uma virgem sair das carnes dos Vieiras e ela entregar o corpo ao padre da Pedra. Porque ela precisa parir um homem, que seja filho do sangue que correu, que embebeu a caatinga. (p. 1175-1176).

Mais que depositário do que aconteceu, Zé Pedro revela-se o último crente do primeiro santo. A solução que apresenta a Domício e Bento para desmanchar a teia de desgraças repete a do santo: “Todas as donzelas teriam que parir das entranhas do Filho. Todas teriam que dar a virgindade para que a força do Filho entrasse de madre adentro e secasse as ruindades, a porcaria do mundo.” (p. 1174). Impossível saber se o que Zé Pedro fala aos dois é relato do que houve ou anúncio do que há de vir. Embora desculpe Domício e Bento, torna remota a redenção dos Vieiras, já que Josefina não pariu filha cuja virgindade pudesse ser oferendada ao padre da Pedra. Além disso, presta contas das desgraças de Aparício avô e do filho dele (Bentão) e aponta a atualidade dela ao assumir que suas rezas para fechar o corpo de Aparício são ineficazes: “Rezei pra ele, sabendo que não tinha força. O sangue de Judas, menino.”

Não fica apenas na narração de Zé Preto a estória de Pedra Bonita. Na segunda parte, outro santo dirige-se ao mesmo lugar:

Passou um sujeito pelo Araticum e deu a notícia a Domício: tinha aparecido um santo na Pedra Bonita. Era um homem barbado, de cajado na mão, com um cavalo branco que fazia milagre. Já havia muita gente descendo para a Pedra. O velho Zé Pedro dizia ao povo que aquele era mesmo um enviado do Filho que há cem anos dera o sangue pelo povo.

Domício ficou alarmado. Quis selar o cavalo e ver o que se passava. Teve receio. Capaz de alguém o descobrir no meio dosromeiros e haver uma desgraça. Porque os Vieiras eram tidos como gente danada para eles. No outro dia, porém, passou povo pelo Araticum com destino à Pedra. Era uma família que morava a mais de doze léguas de distância. Já havia chegado por lá a notícia. O santo que aparecera na Pedra vinha com poderes maiores do que o Padre Cícero do Juazeiro. Vinha com a força de desenterrar defunto e fazê-lo viver outra vez. O cavalo dele deitava remédio para todas as doenças. Era só se pegar no excremento do bicho, passá-lo nas feridas e bebê-lo como chá. E tudo se acabava. O povo de onde estava vindo se preparava para descer. (p. 1233-1234).

A magia contagiosa é mencionada apenas nesta passagem. O que o santo toca, adquire poderes de curar. Por uma cadeia de contágio, sua força passa ao cavalo e abrem-se as portas da farmacinha da medicina mágica: “O cavalo dele deitava remédio para todas as doenças. Era só se pegar no excremento do bicho, passá-lo nas feridas e bebê-lo como chá”. No entanto, não é esse dado que o romance explorará. Práticas

mágicas constituídas em torno ao santo resumem-se a essa passagem. Dos milagres feitos pelo santo, nenhum consiste em ressuscitar defunto. O sentido da frase é outro, de ordem metanarrativa. De fato, o santo possui poder para “desenterrar defunto e fazê-lo viver outra vez” porque é ele o defunto santo de cem anos atrás cuja estória foi escutada de Zé Preto por Domício e Bento e que ressurge viva no mesmo lugar.

O confronto entre o padre e o santo é narrado no capítulo quinze:

E Bento se lembrou do padre, de quem tinha se esquecido, arrastado que fora pelos seus. E foi com Domício para o lado onde estava a latada do santo. Ao lado da Pedra menor tinham levantado uma casa de palha, com paredes de barro. Havia uma lua e uma estrela pintadas na porta. Era ali a morada do santo. Bento e Domício se aproximaram. Havia gente rondando a casa. Mulheres desgrenhadas, com os peitos de fora, com os vestidos rasgados. Tinham olhares de feras acuadas. Outras, mais calmas, vestiam camisolão de algodãozinho. Eram as guardas de honra doninho de S. Sebastião. Bento quis entrar e não deixaram. Elas se puseram na frente, mas Domício explicou: era o irmão dele que tinha vindo com o padre. Só assim pôde entrar na sala. Lá encontrou o Padre Amâncio falando. E o santo, deitado na rede. Teve medo. Fazia medo. As barbas grandes e o olhar distraído. E o padre falando; vinha ali a serviço de Deus, vinha para arredá-lo da perdição, da heresia. E ele como se não estivesse olhando e vendo ninguém, fitando num ponto fixo. De repente levantou-se. Era pequeno, forte, de mãos gordas, cabeludas. E falou:

– Padre, Deus me mandou, Deus me mandou.

A voz era rouca, rugia como um tigre:

– Deus me disse no dia 20 de janeiro: “Sebastião, é o teu dia. Vai salvar o mundo que se perde. Anda e vai com o teu cajado e faz o mundo andar direito”. Padre, andei léguas. Andei léguas e aqui estou. Aqui estou pra salvar o mundo.

O Padre Amâncio compreendeu a situação. Teria que agir com um louco. (p. 1258).

Além de confrontar os representantes dos dois catolicismos, o episódio aprofunda a relação dos Vieiras com os acontecimentos de Pedra Bonita. Domício possui prestígio no grupo dos seguidores do santo e barra a sanha das “guardas de honra do ninho de S. Sebastião” que julgavam Bento um intruso. Vindo de Açú em companhia de Amâncio, ele esquece-se do padre “arrastado que fora pelos seus”. A passagem sugere o naufrágio do projeto da mãe de manter o filho afastado de Pedra Bonita. Ao invés de esquecer os seus, esquece o padre. Bento encontra-se dividido entre os seus e padre Amâncio, entre Açú e Pedra Bonita, pólos que representam duas práticas distintas, o messianismo e o catolicismo da elite clerical. Para a segunda, a primeira é “heresia”, coisa de “louco”, nas palavras do excerto.

Mas há outro ponto de vista, mais compreensivo e tolerante, expresso pelo padre quando recebe uma visita que lhe traz a notícia do novo santo:

– É a desgraça do Açú, Seu Vigário, é aquela gente. O povo de lá só vive assim: quando não é no cangaço, é no fanatismo. Eu não queria dizer nada, mas quando vi o senhor tomar aquele menino pra criar, fiquei dizendo pra mim mesmo: “Padre Amâncio está criando uma cobra.”

– Não é só da Pedra Bonita, Coronel. O sertanejo é o mesmo em toda parte. O que se dá é que o povo se impressiona com a situação natural da Pedra. O lugar é próprio para estas coisas, estas superstições. Aquelas duas pedras, como se fossem duas torres de igreja, tudo isso faz virar a cabeça do povo. o erro foi o que fizeram há cem anos atrás: mataram gente, derramaram sangue.

– Mas Padre Amâncio, o senhor não brinque com essa gente. Só deram um ataque na Pedra porque eles estavam cometendo crimes, e o governo só castigou quando foi preciso. O padre achava que não. Sempre havia a oportunidade para se evitar represália sangrenta. O povo tinha bom coração. Fossem com jeito que tudo se tirava do povo. (p. 1244)

Não reprova mais o santo e sim o que o santo de cem anos atrás fizera, “mataram gente, derramaram sangue”. No diálogo com o visitante, condena o sacrifício humano, não o messianismo. Quem recrimina o sertanejo é o coronel, não o padre, o que revela a ambigüidade do clérigo frente àquilo que terá que enfrentar. Amâncio ainda chama de “superstições” a crença do povo, mas fundamenta-a geoteologicamente, “O lugar é próprio para estas coisas (...) Aquelas duas pedras, como se fossem duas torres de igreja, tudo isso faz virar a cabeça do povo.”. Exclui-se, portanto, a hipótese de ser um culto à pedra ou de ser um dos casos de aplicações da magia listado por Frazer (apropriar-se de qualidades de objetos inanimados e que são desejadas por quem lança mão da prática mágica). O culto se dá num local onde há pedra, mas não é ela o elemento sagrado por ser residência da divindade ou um ente divino em si mesmo. Todavia, se isso mantém a pedra na categoria de objeto comum, ela não fica apenas no campo da geografia porque motiva a expressão religiosa naquele sítio. Contudo, isso não a torna signo do sagrado e nem alvo de atitudes mágicas, por serem objetos presumivelmente imantados e de cuja força se pode apropriar ao tocar. O povo tem a cabeça no lugar, isto é, não é atrasado, ignorante; é o lugar (semelhança entre duas pedras e torres de igreja) que lhe tira a cabeça do lugar (guiar-se pelo ensino da elite religiosa). Amâncio consegue, ao mesmo tempo, aceitar a religião do sertanejo e reafirmar a doutrina oficial da igreja.

Quanto ao estatuto religioso da pedra, a hipótese de culto à pedra continua sendo refutada no parágrafo subsequente:

Lembrou-se [Padre Amâncio] de quando estivera lá, com Frei Martinho. Lembrou-se da beleza da Pedra com o sol em cima, dos catolezeiros gemendo ao vento, como os coqueiros da praia de Goiana. As duas pedras grandes como duas torres de uma igreja aterrada. Desceu com o frade, andaram a pé. Viram os imbuzeiros enormes, o mato grande cobrindo a terra onde correria sangue de gente. E aquilo aprecia-lhe de mil anos atrás. A natureza consertara tudo. Dera um aspecto tão selvagem aos arredores que lhe parecia que nunca andara pessoa alguma por ali. E no entanto a história falava de coisas horríveis. O frade sabia também a história e lhe falara de fatos idênticos por outras terras, por outros cantos do mundo. O homem era um só por este mundo de Deus. (p. 1244).

A última frase universaliza o fenômeno, inscrevendo os fatos de *Pedra Bonita* na história geral e não na história regional, o que nos leva de volta à nota de José Lins. Sua advertência de que o romance não se baseia nos episódios históricos ocorridos em Pernambuco pode ser entendida como indicação de que culto onde há pedra é dado universal e não local. Outra vez, desfaz-se a hipótese de se reverenciar a pedra; o lugar é que convida ao culto, porque se assemelha a uma igreja aterrada cujas torres seriam as duas pedras. No local onde houve sacrifício humano, nenhuma marca ficou; a natureza encarregou-se de apagar (“A natureza consertara tudo”). Não os homens de Açú, que guardam na lembrança a denúncia do bisavô de Bento gerando nos Vieiras desgraças e sofrimentos não menores que os das vítimas imoladas sobre a pedra ou do santo e sertanejos mortos pela polícia. Exemplo disso é a fala do coronel no diálogo com o padre: “Padre Amâncio está criando uma cobra.” A maldição chega ao bisneto.

Saída a visita com quem tergiversou teologicamente, o padre entrega-se a cogitações de ordem pastoral (estratégias de ação como sacerdote). Demônio, fanatismo, superstição traduzem o pensamento de Amâncio:

E quando ele saiu, Padre Amâncio compreendeu que tinha chegado o trabalho mais sério de sua vida. Olhou para Bento com um olhar de tristeza e foi para o seu quarto. Estava velho, com um olhar de tristeza e foi para o seu quarto. Estava velho, doente, acabado, e viera rebentar a superstição da Pedra Bonita com ele sem força para a luta. O demônio chegara na hora boa. Escolhera o momento oportuno. Padre Amâncio se sentia vencido, dominado. Há vinte anos no Açú, dera ao povo toda a sua mocidade, nunca perdera um instante, nunca fugira ao chamado do povo. Mas sempre pensava nunca coisa como aquela que agora aparecia. Era fatal. Ele media a situação e se via na iminência do maior perigo de sua vida. Não podia ficar em casa esperando que o inimigo crescesse, se alastrasse. Teria que agir. Era o seu dever, era a sua missão. Com pouco todo o sertão se incendiaria, como sucedera no Ceará com o Padre Cícero. Todo o poder espiritual passaria para as mãos do fanático, do que era somente instrumento do diabo. Ficou assim pensando, meditando. Fez cálculos de ação, estudando meios de enfrentar o inimigo. (...)

Vinha chegando para ele a grande batalha que Deus lhe reservara há vinte anos. (...) Lá por longe, o rebanho se entregava a outro. Ouvia a voz de outro. O impostor tomava-lhe o lugar. (...) O povo entregue, obedecendo a um aventureiro, talvez um explorador, como tinham sido quase todos os outros. Criara aquele menino da Pedra Bonita pensando no povo

de lá. Quisera que Antônio fosse padre para ver se ele dava um grande exemplo à sua gente. Não pôde chegar a esse posto. (p. 1242-1243).

A percepção que o padre possui de sua tarefa é bem parecida com a do santo. Ambos vêm-se enviados por Deus, investidos da missão de salvar o povo. Comparados, o santo é muito mais tolerante que o padre porque não desmereceu o padre e nem a crença dele, limitando-se a dizer que fora Deus quem o chamara no dia de São Sebastião e o enviara. Diverso disso pensa o padre, para quem o diferente é “superstição”, “demônio”, “inimigo”, “fanático”, “instrumento do diabo”, “impostor”, “aventureiro”, “explorador”. Um historiador do diabo afirmou acerca do leito de morte em meados do século XIV: “O leito de morte é o palco de uma ancestral disputa: de um lado o anjo da guarda, o defensor da alma inevitavelmente pecadora, resiste ao assalto de legiões de demônios, que ameaçam com suas garras a alma do moribundo.” (NOGUEIRA, 2002, p. 88). A imagem presta-se a esclarecer a percepção de padre: Pedra Bonita é o leito de morte, ao redor do qual ele é o anjo da guarda; o santo equivale ao demônio e o moribundo corresponde ao rebanho. No centro da “ancestral disputa” encontra o personagem que está no centro do romance, Antônio Bento. Se a mãe deseja que se torne padre, que escape ao destino nefasto da família, o padre o criou para ser o triunfo decisivo da religião oficial contra a “superstição” propagada por fanáticos, “instrumentos do diabo”. Resta saber o que Antônio Bento decidirá.

A decisão só vem nos parágrafos finais do romance:

A lua clareava o caminho. (...) Ele teria que chegar a Dores com o raiar do dia. O padrinho morria e desejava o consolo de uma confissão, de um ajuste de contas. O Padre Amâncio queria fazer as suas contas, dizer o que devia a Deus, o que ficara restando, o que deixara de fazer. Aquilo não podia ser. Ele era um santo. Foi quando Bento chegou na encruzilhada que dava para Dores e para a Pedra Bonita. E o tiroteio voltou à sua cabeça, nítido como se ele estivesse olhando de perto. O arraial destruído, destroçado. D. Eufrásia lhe dissera: “Bento, vai a Dores e traz o vigário de lá. Amâncio pediu confissão”. E os dois caminhos na frente de Bento. Era Dores para satisfazer a última vontade de seu padrinho e era a Pedra cheia de gente, de meninos, de velhos, de mulheres, de aleijados, de toda a miséria do sertão. Num segundo na cabeça dele rodou toda a sua vida. Ouvia tudo, o padre que queria morrer de alma limpa, de corpo lavado de culpas. E o tiroteio, pipocando, gemidos, dores, e o sangue do povo correndo. Aí ele esporeou o cavalo, como se o pobre fosse o culpado de todas as suas indecisões, de suas desgraças. E o animal tomou o freio no dente e desembestou na direção de Pedra Bonita. Esporeou mais, com raiva. O animal arrancou numa carreira louca pela caatinga. Mais adiante parou. O cavalo resfolegava. Bento recebeu que ele se afrontasse e foi tirando a cilha. (...) Encilhou outra vez o cavalo. E viu o padre morto sem o outro padre para ajudá-lo a morrer. Quis assim voltar, ganhando a estrada de Dores. Seu padrinho era um santo, melhor que todos. Teria era que seguir para a

Pedra Bonita. Lá estavam os restos dos Vieiras, pagando a culpa do outro. O sangue de Judas escorreria até a última gota de seus filhos. O mundo, para Bento, ficava lá atrás. A igreja do Açú, lá para trás. (...) Fora o pai do velho Aparício que trouxera um batalhão cem anos atrás. O santo, o Filho de Deus, morrera com uma coroa de mato verde na cabeça. (...)

Bento montou outra vez. Domício teria que saber de tudo. O santo teria que salvar o seu povo. Esporeou o cavalo. A madrugada avermelhava o céu. Os pássaros da caatinga começavam a cantar.

E Bento partiu a galope para Pedra Bonita. (REGO, 1985, I, 1274-1275).

O padre está na iminência da morte em Açú e o santo e seus seguidores na do ataque da polícia em Pedra Bonita e, articulando os dois pontos, Antônio Bento. Logo, Amâncio não venceu a grande batalha de sua vida e nem mesmo está no campo (Pedra Bonita) a batalhar. Se está morrendo e pede confissão, a batalha deixou de ser entre messianismo e catolicismo oficial para ser a travada entre o anjo e o demônio pela posse de sua alma, para valerem-nos outra vez de Nogueira. O padre e o taumaturgo equiparam-se porque *santo* aplica-se ao padre, termo com que se nomeia o pregador para os sertanejos. A confluência intensifica o dilema ético e religioso de Bento. Ético por ser decisão entre a lealdade ao padrinho (que está no Açú e, prestes a morrer, quer confessar com o padre de Dores) e os seus (que estão em Pedra Bonita e que poderão ser mortos no ataque da polícia que partirá do Açú). Religioso por ser uma escolha entre duas práticas distintas, ambas católicas. A encruzilhada ético-religiosa espacializa-se na encruzilhada geográfica, “que dava para Dores e para a Pedra Bonita”, “E os dois caminhos na frente de Bento”. Ir para Dores é redimir o Pe. Amâncio dos seus pecados, pois das Dores virá outro padre que o confesse. Ir para Pedra Bonita é redimir o “sangue de Judas” dos Vieiras, assim considerado porque foi o “pai do velho Aparício que trouxera um batalhão cem anos atrás.”. É o bisavô de Bento, pois seu irmão, Aparício, é nome que homenageia o avô. O bisavô partiu de Pedra Bonita para Açú para delatar às autoridades o sacrifício e o bisneto sai de Açú para avisar os sertanejos da iminente ação policial e evitar que o sangue seja derramado. Levando em conta que o santo de agora faz milagres mas não sacrifica humanos, é a polícia quem derramará sangue (já o fizera há cem anos atrás). É o poder institucional que sacrifica, não o poder paralelo, representado pelo santo. E é isso que Bento quer evitar ao galopar para Pedra Bonita.

Concluimos que não se defrontam práticas mágicas e religiosas, dado o caráter meramente pontual de citação da magia em torno aos excretos do cavalo do santo; que o estatuto da forma religiosa constituída na Pedra é objeto de debate entre os padres e entre Padre Amâncio e o visitante que lhe informa da chegada do segundo santo,

deixando claro não se tratar de culto à pedra e sim culto feito num lugar onde há pedra; que duas formas religiosas se defrontam, aspecto demarcado pelo espaço reservado a cada uma delas e pelos personagens que transitam de um a outro.

Em vão o galope de Bento. O primeiro capítulo de *Cangaceiros* narra o que se passou em Pedra Bonita antes de sua chegada, durante sua permanência aí e após sua partida. Quem traz a notícia aos Vieiras de que a polícia está para atacar é Aparício. O santo e seus seguidores foram mortos mas os Vieiras escapuliram, juntando-se Domício ao bando de jagunços do irmão Aparício e cabendo a Bento acompanhar a mãe até a Roqueira. A propriedade é do Capitão Custódio, “coiteiro” de Aparício. Aí é que se passa a narrativa, que desloca de espaço duas vezes, uma para o arraial onde o Capitão enfrenta a polícia, e outra para acompanhar as manobras de Aparício na caatinga.

Mas não foi o derramar sangue nem a notícia chegada por boca de Aparício que levou Bento a julgar um insucesso sua opção por galopar para Pedra Bonita. A avaliação é feita por Bento no último capítulo de *Cangaceiros*:

- A gente tem que criar pedra no coração, rapaz. Estava ouvindo a conversa da negra, mas tu não pode e nem deve ficar mais. Tu tem que cuidar da tua vida.
- Seu Dioclécio, é isto mesmo. Eu vi o meu padrinho morrendo no Açu e corri atrás do meu povo para ver se podia salvar os pobres. E não salvei coisa nenhuma. Deixei o meu padrinho, na hora da morte, e Deus me castigou. É verdade, mas agora eu não fico mais não. Vou arrumar os meus troços. (REGO, 1985, II, p. 1155).

Mais contundente não poderia ser a auto-avaliação: “E não salvei coisa nenhuma.” Além de não salvar a pele e o sangue dos vivos, não concorreu para salvar a alma do moribundo. Ao galopar para Pedra Bonita, desistiu de viajar para Dores a fim de chamar o padre para confessar Amâncio. O castigo a que se refere pode ser tanto o insucesso da notícia levada a Pedra Bonita quanto as desgraças que vivenciou depois que a família fugiu de lá. No entanto, se julga fracassada sua missão em Pedra Bonita, o fato de ter ido para lá e não para Dores não significou sua opção pela segunda alternativa constante de seu dilema religioso. Não fracassou o projeto da mãe de Bento e de padre Amâncio de mantê-lo afastado do santo. A ida de Bento não significou adesão à crença no santo e sim estratégia para salvar seu povo. Gorou a tentativa, o que não quer dizer que tenha sido em vão a catequese de Amâncio. Antes do ataque, Bento

estava com o padre e depois juntou-se à mãe; por ordem de Aparício, os dois foram morar na Roqueira. Logo, Bento não seguiu santo, como o fez Domício.

Casamento celebrado por Frei Martinho em missões: esse o rumo tomado por Bento no final de *Cangaceiros* e que confirma que ficou do lado do catolicismo oficial. O valor do rito é destacado nos capítulos finais por dona Severina, que vai ao velório do pai de Alice (namorada de Bento). A moça não tinha mãe e o irmão Zé Luís estava no cangaço. Conhecendo as intenções casadoiras de Bento, impôs Dona Severina a condição: só após os banhos de igreja. Não dava para esperar porque a polícia se avizinhava para destruir a Roqueira. O jeito encontrado por Dioclécio foi raptar a moça. Mas a bênção oficial da Igreja os aguarda, conforme informa Dioclécio: “O Frei Martinho casa os romeiros na missa da madrugada.” (p. 1160).

O messianismo não desaparece com a destruição do acampamento do santo de *Pedra Bonita* e que abre *Cangaceiros*: “Sinhá Josefina já estava ali há mais de dois anos. Viera tangida pela fúria dos soldados que havia destroçado o reduto do Santo, em Pedra Bonita.” (p. 901). O reduto sim, mas não a crença messiânica e a procura por curas vindas do santo. Em *Cangaceiros*, a própria morte do santo é fato duvidoso. Na opinião de Josefina, morreu: “ – Menino, agora é como Deus quiser. Eles mataram o Santo e o sangue que entrou de terra adentro é sangue que não seca nunca.” (p. 902). Na de um sertanejo com quem Bento e a mãe encontraram, sobreviveu e apareceu em outro lugar: “ – Menino, tu não sabe de nada. Tu fugiste com medo e não viste o que aconteceu. O Santo não morreu não. (...) Gente que está vindo do Ceará já vai dando notícia dele para as bandas da Serra das Russas””. (p. 910). Na de uma das negras que lava roupa no mesmo córrego que Josefina, ressuscitou: “Enterraram ele na Pedra e ele apareceu no Ceará, vivinho, com a mesma cara, dando ao povo tudo que a gente carece. Ele cura cego de nascença, ele levanta aleijado, ele verte sangue do corpo. (p. 926). Passagem claramente messiânica, pois o santo reveste-se dos atributos que as tradições conferiram a outros deuses, o de ressuscitar. Se a versão da lavadeira o dá como morto, contrariando a do sertanejo com quem Bento e a mãe se encontram, retira-o da vala dos comuns fazendo-o reviver. Garantido é que o santo não ficou morto em *Pedra Bonita* posto continuar em *Cangaceiros*. O comentário do sertanejo com Bento mantém o tema messiânico, uma vez que o santo foi “juntar mais romeiros para o milagre”. Não é possível saber qual milagre está em pauta mas pode-se concluir que a crença permanece inatacada. Na opinião de Custódio, morreu e um outro veio no seu lugar: “ – Eu penso

que pode a Senhora Dona Josefina dizer aos dois rapazes que o Capitão Aparício entrou no Ceará, a caminho da Serra das Russas, onde vive um novo Santo que está fazendo milagre.” (p. 933). Uma sucessão de santos, dois em *Pedra Bonita*, o pretense morto no ataque em que Domício e Aparício lutaram contra a polícia e em defesa do santo, e este de *Cangaceiros*, que o substitui ou que é o segundo sobrevivido ou revivo.

Ser ou não ser jagunço, eis a questão para Bento em *Cangaceiros*, e não mais seguir ou não seguir o santo da Pedra, como era em *Pedra Bonita*. As duas são apresentadas ao longo de *Cangaceiros* como opções que restam ao homem sertanejo; no entanto, no caso dos Vieiras, reveste-se de um outro sentido: são formas de concretizar a maldição que recai sobre a família. Em *Pedra Bonita*, Aparício seguiu o cangaço; Domício o santo e depois o cangaço, integrando o bando do irmão. É em *Cangaceiros* que Bento ouvirá o canto da sereia do jaguncismo, depois de ter escutado o do messianismo em *Pedra Bonita*.

Sua mãe joga papel importante novamente; se antes o retinha à distância dos episódios da Pedra, agora o impele para o cangaço. Aos poucos começa a desejar que o caçula reúna-se ao filho mais velho, cumprindo-se a sina da família. Expressa isso ao transmitir um recado de Aparício de que Domício, que se recolhera à Roqueira para recuperar-se de um tiro, deve retornar às lides cangaceiras:

– Meus filhos, Aparício mandou vos prevenir de que, na quaresma, Domício terá que voltar outra vez para a companhia dele.

E não falou mais nada. Acendeu o candeeiro de querosene e foi Domício quem primeiro abriu a boca:

– Mãe, eu sei que a senhora vai sentir muito a minha viagem. Vossa mercê deve saber que não tem outro jeito. Estou no cangaço. Aqui fiquei estes tempos escondido, neste cocuruto de serra. E se o Governo soubesse do meu paradeiro aqui estaria para me matar a mim, à senhora e Bentinho. O Governo mata, como a gente mata.

Sinhá Josefina não lhe deu resposta. Entrou para botar comida na mesa. E os três ficaram em silêncio até que Bentinho se dirigiu ao irmão:

– A sina da nossa gente é essa mesma, Domício. É morrer e matar. Mãe está sofrendo. Ela bem viu a desgraça da Pedra. O Governo matando daquele jeito.

A velha ergueu-se da mesa e olhou para os filhos como olhos de ira:

– Cala tua boca, Bentinho. Cala a tua boca. O que tu aprendeste do Padre Amâncio não deu para lavar o coração de bicho que te bate no peito. Se tu também quer ir, por que não vai com Domício e ao me deixa só no mundo? Não vai fazer falta não. Fico sozinha para padecer. Vai matar também, Bentinho, vai matar, vai correr nas caatingas como cobra de veneno. Vai. Para que me falar assim deste modo?

Os filhos se calaram e as lágrimas da mãe começaram a correr pelas faces rugosas, como se reina corresse de um pé de mato seco. (p. 935-936).

O cerco começa a se fechar porque Bento incorporou o destino trágico reservado à família, “A sina da nossa gente é essa mesma, Domício”. Uma vez aceito, difícil não realizá-lo. Menos ainda quando a mãe, que torcia para que fosse diferente, anula o aprendizado dele com o padre e o empurra para a forma de vida de Aparício, e à qual Domício retorna depois de recuperada a saúde. A mesma mãe que lhe apontou o sacerdócio como alternativa à desgraça familiar e o catolicismo oficial de Padre Amâncio como forma de evitar o contato com a religiosidade popular da Pedra Bonita indica-lhe o cangaço.

Capítulos adiante, a mãe interpela Bento:

– Menino, adonde tu estava até esta hora? Já tinha até pensado que tu tinha te danado pelo mundo a fora.

(...)

– Tu deve estar com tenção de cair na caatinga.

– Minha mãe – foi lhe dizendo –, a senhora está muito enganada. Não tenho coragem para fazer uma coisa destas. A minha criação não foi para estas coisas.

– Menino, ninguém me engana. Aparício manda na vida de todo mundo, quanto mais na vontade de um irmão como tu. Eu sei que a tua vida está como a de Domício, nas palmas das mãos dele. No dia que ele quiser, te leva como levou o outro. É. Todos os meus filhos se danarão. (p. 952-953)

De onde lhe vem a hipótese de que Bento tinha se danado pelo mundo se não do seu desejo de que ele siga tal caminho? A resposta do filho valida o que a mãe desqualificara anteriormente, seus anos de convívio com o padre Amâncio e a “criação” que lá recebeu. Se a criação não lhe serviu para tornar-se padre nem para salvar os sertanejos e o santo, é âncora para não se danar “pelo mundo a fora”, “cair na caatinga”. Quando criança, Bento não teve escolha, só restando-lhe ficar com o lugar traçado para ele pela mãe (Açu, ao lado do padre); adulto, pode fazer-lhe frente (“a senhora está muito enganada”) e valer-se do que, aos olhos da mãe, não serve para nada. Josefina erra duas vezes. A primeira ao querer fazer do Açu e do padre as únicas referências para o menino Antônio, pressupondo que elas neutralizariam as da Pedra, do Araticum e dos Vieiras; a segunda, ao indicar-lhe Aparício como modelo a ser seguido e postular que o tempo no Açu e a criação do padre não contam. As duas atitudes para com o filho – e o fracasso de ambas – ilustram o ponto de vista básico da Antropologia e da Psicologia de que no passado funda-se a identidade de um grupo e de um sujeito, não sendo apagado com a rapidez com que os idealizadores da mudança cogitam ao traçarem projetos que

impactam a vida do outro. Prova disso são o sacrifício humano na Pedra, preservado em *Pedra Bonita* na memória de Zé Pedro do Serrote Preto e chegado ao conhecimento de Domício e Bento, e o messianismo, combatido há cem anos atrás e ressurgido na figura do segundo santo. Em *Cangaceiros* será a vez do catolicismo oficial aprendido por Bento no Açu: sobreviverá nele, ainda que em condições adversas (escondido, tendo que ocultar sua identidade pessoal e afastar-se de qualquer forma de culto) e obstará o avanço do novo modelo apresentado pela mãe (“Aparício manda na vida de todo mundo, quanto mais na vontade um irmão como tu”).

Morta a mãe, Bento estaria com o caminho livre para cair no cangaço entregando-se ao destino da família ou para fazer valer a “criação” recebida de Padre Amâncio e seguir outro caminho. Mas não fica totalmente livre. Conheceu Alice, irmã de rapaz cangaceiro e de pai assassino, a qual deseja deixar o lugar onde vive: “– Só queria, Bentinho, sair desta terra, e nunca mais ouvir falar destas coisas. Zé Luís está no caminho de pai. Não tarda a cair no crime como os outros.” (p. 984). A namorada exercerá influência em direção contrária à da mãe. Josefina empurrou para o cangaço, Alice puxará para fora dele, porque deseja deixar o lugar, que é o lugar de jagunços, de volantes perseguindo cangaceiros ou vingando-se deles no ataque às suas famílias.

Alice substituirá Josefina. Ele conhece a moça no dia em que a mãe trata-o de modo tão diferente que já é indício de perda do juízo. A demora do retorno de Bento à casa, motivo da interpelação da mãe e de sua cisma de que ele queria cair na caatinga, deve-se ao seu encontro com Alice. No capítulo décimo, em que Josefina enlouquece, a substituição é afiançada pelo narrador: “Constrangeu-se, imaginou-se perdido e, se não fosse a presença constante de Alice na sua vida interior, talvez que tivesse desesperado, procurando uma solução definitiva para aquele estado de agonia.” (p. 954). Não é dito qual seria a “solução definitiva”, mas o que fica marcado é a constância de Alice na “vida interior de Bento”. Sabendo que a solução definitiva foi deixar a Roqueira antes que a polícia chegasse e marchar em direção às missões onde Frei Martinho celebraria o casamento, quem deu o tom decisivo à vida de Bento foi Alice e não a mãe.

Dioclécio substituirá padre Amâncio. *Dioclécio* contém Deus (confirmando a substituição de Padre Amâncio pelo cantador). O cantador representa, como o padre de Açu, Deus, por conter a possibilidade de Bento salvar-se do destino trágico da família: “A sua vida precisava mudar, precisava ele correr para outros caminhos, fugir para

sempre do destino de povo perseguido por todos os lados. Tinha aparecido aquele Dioclécio para salvá-lo.” (p. 1155). O povo é os Vieiras e os lados são o messianismo e o jaguncismo. Do primeiro, Bento salvou-se em *Pedra Bonita* pela ação do padre; do segundo em *Cangaceiros*, ajudado por Alice e Dioclécio.

O desfecho reforça o estatuto de Dioclécio como enviado de Deus:

Um galo cantou, iludido com o clarão da lua. Bento tremia. No dia em que saíra a cavalo para prevenir o povo do ataque da força, o coração batia-lhe no peito, sem aquele frio que agora sentia. Se Alice não quisesse vir? Aquele era o instante maior de sua vida. Ia deixar para sempre todas as desgraças da família perseguida pelas pragas, pelas maldições dos antigos. Aquele Dioclécio viera para a sua vida como se fosse um mandado de Deus. Escutaram rumores de vozes e outra vez procuraram refúgio nas touceiras da estrada. Viram a força passando na direção de Tacaratu, com os soldados no passo lento, de rifles atravessados nas costas. Vinham em bando, e mais atrás o oficial. Esperaram que se distanciassem. E com pouco mais um vulto apareceu vindo pela porta do oitão da casa da venda. A lua caiu em cima de Alice que olhava para os lados, atrás de descobrir qualquer coisa. (...)

– Seu Dioclécio, foi Deus quem mandou o senhor para a nossa vida.

– Qual nada, menino. Temos ainda que andar o resto da noite. O Frei Martinho casa os romeiros na missa da madrugada. (p. 1159-1160).

Por duas vezes sublinha-se o *Dio* no nome do cantador, posto ser um enviado de Deus a Bento a fim de que cortasse o fio de desgraças que há anos ata os membros da família Vieira de modo tal que ser Vieira é desgraçar-se. O fato de ser um cantador quem salva Bento é digno de nota. Retira do domínio das práticas religiosas a intervenção de Deus que interrompe a má-sina para transportá-la para o domínio da arte. Todavia, o violeiro não ignora o clérigo. Padre Amâncio não é esquecido por Dioclécio em suas conversas visando persuadir Bento a partir para o sul. Pelo contrário, aponta algo valioso no tempo de convívio de Bento com Amâncio. Nesse sentido, Dioclécio não erra como Josefina: “ – Tenho mais de quarenta anos, e que vida é esta a minha? Nada tenho que valha um caracó. (...) Sou cantador e não quero sair desta terra. Tu tem que sair. Tu tem instrução, tu tem alma para outra vida.” (p. 1140). Em que lugar plasmou-se em Bento “alma para outra vida” se não no Açu ao lado do padre, já que do Araticum e dos Vieiras lhe vem a alma que o leva a matar como jagunço ou a morrer como seguidor de um santo? Isso que Dioclécio reconhece é o que Josefina subestimou.

Ciência e não religião é o que de Bento o cantador credita a Amâncio. A saída da esfera religiosa para a da arte continua, adentrando o campo da educação, já que

instrução significa a posse dos rudimentos da ciência (leitura, escrita, cálculo matemático básico) e não do catecismo. Com eles é que Ricardo empregou-se em *Usina* no armazém da usina deixando de ser cabra de eito. O lado ambíguo da instrução de Ricardo deixa-o num entre-lugar, nem o dos seus (negros ou descendentes de negros) e nem o dos outros (dono da usina, chefe do barracão), ambigüidade que não conseguiu resolver já que sua decisão de posicionar-se do lado dos famintos contra os donos do barracão onde trabalhava implicou sua morte. No caso de Bento, a instrução não gera ambigüidade nem morte. Abre uma terceira via, que possibilita a saída das duas alternativas que encurralavam os Vieiras (matar como jagunço ou morrer como devoto do santo). Com ela, Bento poderá, na avaliação de Dioclécio, deixar a terra e rumar para o sul. Fosse instrução sinônimo de catecismo, o cantador aconselharia a Bento tornar-se coroinha de Frei Martinho ou ingressar num convento de freis missionários.

7.2. Religião: bênção. Bênção materna é componente da vida familiar de Bento que, somado aos não-familiares (presença de Alice em sua “vida interior” e influência de Dioclécio), ajudam-no a livrar-se do nefando destino. Os três filhos de Josefina pedem-lhe a bênção mas apenas Bento a recebe. O privilégio não é de se desprezar; uma vez que *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* elevam a importância da maldição, sua contrapartida, a bênção, não é algo comezinho. Porque quem abençoa o faz em nome de Deus, continuamos no terreno da religião.

Aparício não é abençoado. No primeiro capítulo de *Cangaceiros*, chega a Pedra Bonita a fim de prevenir a mãe e o irmão Domício do ataque militar. Transcorre aí o único diálogo entre Josefina e o filho mais velho:

– Mãe, por que a senhora não vai embora daqui? Tenho inté notícia de que vem tropa pra acabar com o Santo. Eles matam tudo, Mãe. Não vai ficar ninguém para semente. Vim praqui só pra vê se dou um jeito no home. O Tenente Maurício entregou a alma ao diabo. Só não toquei fogo naquelas desgraças porque não é da vontade de Deus. A terra e os urubus que comam aquelas desgraças. Eu sei que a Força do Governo está no Açú, pronta para o ataque. Vou falar pro Santo. Este povo não tá com a cabeça no lugar. Inté Domício tá crente na força do home. Eu sei, Mãe, que a gente não paga inocente. O sangue da gente é sangue que ofendeu a S. Sebastião. Mas o meu rifle não tem medo de praga. Mãe, saia deste lugar. O Velho morreu, Bentinho está no Açú. Tem um sítio na Roqueira do Capitão Custódio. Lá a senhora vai viver no escondido, sem que o Governo venha a saber quem é a mãe de Aparício.

O chefe parou de falar e a velha Josefina só fez lhe dizer:

– Meu filho Aparício, Deus te mandou pra que o nosso povo saiba mesmo que a maldição não parou. O teu rifle não pode mais que o rosário do Santo. A tua força faz tremer o sertão. É a força dos malditos da nossa raça, da raça do teu pai que a terra vai comer. Tu, Aparício, não pára mais nunca. E me deixa, meu filho, me deixa com os últimos

anos desta vida. Eu quero viver até o fim, eu quero carregar esta cruz nas costas, Aparício. Vai pro Santo e pega com ele um taco da força que ele tem. A tua força, Aparício, é a do sangue que corre nas tuas veias, é a força do teu avô, o home que era mais duro que o pau-ferro. Vai beijar a mão do Santo, Aparício. Que ele passe a mão no teu rifle, que ele toque no teu punhal, para ver se assim Deus possa entrar no teu corpo ruim.

– Mãe, eu só quero a tua bênção.

E levantou-se. Por perto da latada ajuntaram-se romeiros para ver de perto o rei do sertão. Os olhos de Aparício pousaram na multidão espantada. E ele, já de posse da sua autoridade, gritou para o povo:

– Não sou bicho não. (p. 902-903).

Concordam filho e mãe no tocante à maldição que encapsula a família. Discrepam quanto à redenção. Aparício julga ser o cangaço a força que lhe permite estancar a maldição: “o meu rifle não tem medo de praga.” Seu gesto de dirigir-se à Pedra para avisar da chegada da polícia e depois combatê-la ao lado dos seguidores do santo é sua forma de corrigir a delação do seu bisavô, que saiu da Pedra para ir ao Açúcar chamar a polícia. Invertem-se as ações, a fim de que a de agora apague a cadeia de azar acionada pela de outrora. Josefina considera ser a adesão ao santo a maneira de cessar o infausto: “o teu rifle não pode mais que o rosário do santo”. A interpretação dela revela a base de sua decisão de ter abandonado o Araticum para abalar-se para a Pedra e reunir-se ao santo e seus seguidores: expiar a culpa dos Vieiras. É o desiderato de Aparício também, divergindo da mãe quanto ao meio de realizá-lo. Por crer no santo, Josefina presume lasso o rifle de Aparício e por isso ordena-lhe “Vai beijar a mão do Santo, Aparício. Que ele passe a mão no teu rifle, que ele toque no teu punhal, para ver se assim Deus possa entrar no teu corpo ruim.” A ordem exemplifica a magia contagiosa: porque de um santo, a mão santifica o rifle e o punhal, os quais, por sua vez, ao entrarem em contato com o corpo de Aparício, santificam-no fazendo Deus entrar no “corpo ruim” que, por extensão, deixa de ser ruim para ser corpo bom.

E porque a força do Santo advém de Deus, a quem ele atribui seu despertar para a missão (evento narrado em *Pedra Bonita*, no diálogo de Padre Amâncio com o santo quando o clérigo visitou a Pedra), estamos diante da religião e não da magia simplesmente. Aparício parece ter entendido muito bem a divergência entre o seu e o meio vislumbrado pela mãe para aniquilar a desdita familiar. Mas não despreza a bênção, apenas não a quer vinda do santo e sim da mãe. Não a obtém. Levanta-se (o que indica que se ajoelhou, esperando ser abençoado) sem conseguir da mãe o que lhe pedira. Se ajoelhar significa em qualquer cerimonial gesto de humildade, na cena mais ainda, como o registra o narrador: “E ele, já de posse da sua autoridade, gritou para o

povo”. Então, diante da mãe, despojara-se da autoridade ao curvar-se. Josefina nega-lhe o que ela tem para dar-lhe e que ele só pode receber dela: bênção materna.

Domício também não é abençoado:

A voz de Domício foi perdendo o tom de desabafo rude para se transformar numa lamúria. O poeta das tiradas de viola queria amaciar a aspereza do que dissera:

– Mãe, dê a bênção aos vossos filhos.

Sinhá Josefina não lhe disse nada. Recolheu-se para seu quarto e Bentinho e Domício saíram de casa para ver a beleza da lua. Até onde a vista alcançava o luar espalhava o seu prateado de luz fria. Domício voltou-se para o irmão e lhe disse:

– Bem queria que Aparício nunca viesse a saber deste desespero da nossa mãe. Ele só confia nela. Quando fala nela é para abrandar a voz e ficar manso.

Saíram os dois e se puseram a olhar, em silêncio, o mundo que parecia somente deles.

– Mãe mudou muito depois da morte do velho. Tu sabe, pai era aquele homem calado, aluado, mas valia muito para ela. Agora a coitada só tem mesmo nós. E é mesmo que não ter nada. (p. 936).

Ao invés de bênção, silêncio, que se espalha entre os irmãos que olham “em silêncio, o mundo que aprecia somente deles”. Embora a cena seja familiar, o que pontua as relações é o seu avesso, isto é, isolamento e não “relações”. Josefina perdeu quem “valia muito para ela” e só tem os filhos, “E é mesmo que não ter nada”. Sozinha. Aparício, para quem a mãe “era tudo que ele tinha no mundo” (p. 903), não foi abençoado e não pode conhecer o desespero da mãe, ou seja, suas notícias dela serão filtradas, o que o distancia mais ainda dela. Domício nada ouve da mãe ao pedir-lhe bênção, cortando-se um modo da relação da mãe com o filho, que é oabençoar.

Maldição é o que Domício recebe da mãe ao despedir-se dela para voltar ao bando do irmão depois de recuperar-se dos ferimentos:

– Meu filho Domício, por que tu não fica com tua mãe? Por que tu não abandona o teu irmão Aparício? Por que tu não foge desta sina danada?

E como não esperasse resposta nenhuma, passou a falar às carreiras, chegando para a porta da casa. (...) A velha voltou-se ainda para o filho que permanecia sentado, de cabeça baixa:

– Meu filho, pelas chagas de Nosso Senhor Jesus Cristo, eu te peço.

Aí a sua voz rouca baixou de tonalidade, os olhos duros se cobriram outra vez de lágrimas.

– Mãe – respondeu Domício –, eu sei de tudo, eu sei da vossa dor. Eu vi a cabeça do Santo, bem no chão, com os cabelos rolando na areia. E veio Aparício e me arrancou dali. Mãe, o rifle me fez de homem. O sertão está aí com a tropa do Governo, caçando a gente como bicho para esfolar. Aparício pode ser tudo que a senhora disse que ele é. Mas é homem que manda, é um homem que não tem medo.

A velha como que não ouvia a voz do filho, e chegando-se para bem perto dele, olhou-o de frente, à procura de qualquer coisa, à procura talvez do filho do Araticum. Demorou-se um instante, virando-se rápida como a fugir de um perigo terrível. E de longe gritou com a voz dura e estridente:

– Tu já tens os olhos do outro, tu já és um filho do demônio.

E ainda mais alto, violenta, possuída de uma fúria de animal desembestado:

– Eu te amaldiçoô, irmão de Aparício, filho de Bentão, neto de Aparício velho.

E caiu no chão, tesa e dura como uma pedra. (p. 944-945).

No ato de amaldiçoar, Josefina desfilia Domício inscrevendo-o numa linhagem eminentemente masculina, a mesma pela qual corre a maldição vinda do bisavô de Domício. Josefina, ramo de graça enxertado no tronco maldito, não conseguindo com suas invocações religiosas apartar Domício da desgraça transmitida pelos Vieiras, amaldiçoa. Foi vencida pela desdita da Pedra tornando-se pedra, “caiu no chão como uma pedra”. E de fato não era para ficar de pé, pois a fala de Domício põe de pé o que Josefina tentara abater em Aparício (a força do rifle) inferior à “do rosário do santo”. Domício presenciou o contrário do que a mãe prega. Viu o santo morrendo. Testemunhou a fraqueza do rosário. Ainda que o sertão seja povoado de santos que se dizem enviados de Deus, não é a religião que vale aí. Quem manda é Aparício, e o que ele tem na mão não é rosário e sim arma, cujo valor Domício conheceu no momento em que morreu o santo: “E veio Aparício e me arrancou dali (...) o rifle me fez homem”. Palavras insuportáveis aos ouvidos da mãe. Dupla maldição pairando sobre Domício, não é de se estranhar que ele julgue que seu filho carregue a maldição: “ – Bento (...) Eu sei que tu não vai poder fazer, mas se fosse possível dar um jeito com a família da moça e levar o menino para fora deste sertão, era a melhor coisa do mundo. Ele vai terminar como nós.” (p. 1022). A maldição de Josefina confere mais eficácia a infortúnio e por isso chega ao tataraneto do “pai do velho Aparício que trouxera um batalhão cem anos atrás” (REGO, 1985, I, p. 1275) para destruir o acampamento de Pedra Bonita. Seu filho Aparício caiu no cangaço; seu neto Bentão (marido de Josefina) é caladão e duro; seus bisnetos Aparício e Domício (filhos de Bentão) tornaram-se cangaceiro e o tataraneto (filho de Domício) pode ser atingido pela desgraça.

Melhor sorte teve Bento, que foi abençoado:

Em casa chegou ainda com dia e a velha estava na horta, de corpo curvado sobre os leirões. Agora, quase não lhe dirigia a palavra. Quando ela voltou, tomou-lhe a bênção levantando a mão, e ouviu a voz rouca de Sinhá Josefina na resposta:

– Deus te abençoe.

Aí é que começou o sofrimento do filho que se sentiu assim abandonado, muito mais abandonado do que na casa do Padre Amâncio, quando fora deixado na grande seca para não morrer de fome. (...) Compreendeu então a imensa dor de sua mãe. Mãe de cangaceiros, mãe dos Vieira, dos tigres do Sertão. Alice tinha aqueles olhos mansinhos. (REGO, 1987, II, p. 947)

Confirma-se a força do seu nome, *bento*, aquele que foi abençoado. O gesto da mãe é significativo porque na medida do seu enlouquecimento, Josefina fica mais incisiva com Bento quanto à sua inevitável ida para o cangaço. No contexto da bênção, parágrafos abaixo ela aponta-lhe esta direção: “O meu filho Domício se foi para o inferno e tu termina indo.” (idem). A bênção materna equipara-se ao apoio de Dioclécio e à presença de Alice, elementos que servem de suporte a Bento para sair do lugar, não cair no cangaço ou nas mãos da polícia.

O tesouro que é a bênção materna sopesa-se pela recorrência do pedido no interior da relação de Bento com a mãe:

A noite estava botando a cabeça de fora. (...) Então se lembrou de que não tinha tomado a bênção à mãe. O que devia fazer? Levantou-se devagar, parou na porta do quarto e com voz trêmula:

– Bênção, minha mãe.

A rede parou e a voz da velha ríspida e dura:

– Vai pedir bênção a Aparício. A tua comida está na cozinha.

E continuou a rede a chiar nas cordas dos armadores. (p. 966).

Redireciona o pedido a Aparício. No entanto, nem vicariamente Aparício pode fazê-lo porque a mãe não lhe abençoou pois enviou-o ao santo. Daqui em diante, intensifica-se o isolamento entre Josefina e o filho. Quando ele pede-lhe a bênção, ela não ouve: “Pedi-lhe a bênção e ela fez que não ouviu.” (p. 971). Não há mais bênção. É para Bento a única bênção materna lançada por Josefina em *Cangaceiros*, da mesma forma que em *Pedra Bonita* era para ele a única dada pelo pai Bentão: “ – Bênção, pai – lhe disse Bento. / – Bênção de Deus – respondeu o velho, sem sair de onde estava. / E virou-se para o outro lado.” (REGO, 1985, I, p. 1204). Homem de poucas palavras, seco, e cujo afeto voltava-se para um bode, animal de estimação, e não para os membros da família, não é para se desprezar sua bênção. Valiosa também é a da mãe, já que sobre Domício recaiu a maldição e a Aparício a bênção foi negada.

7.3. Religião: cangaço. Religião e cangaço se fundem. A começar pelo abençoar, que é prática religiosa.

Bênção do santo fortalece jagunço. Podemos notá-lo na narração do pedido de bênção de Aparício à mãe. Retornando à cena, veremos que houve um verdadeiro ritual em que o santo sacraliza as armas do jagunço:

– Aparício, meu filho, para aqui não vieste para acabar com a tua mãe, para matar a tua mãe, para cuspir na cara da tua mãe, para pisar a madre que te pariu. Aparício, meu filho, ali está a força que pode mais que o teu rifle, uma coisa que fere mais no fundo que o teu punhal. Vai para ele, Aparício.

A palavra da velha conduzia o filho como se empurrasse um cego na estrada. O Santo gritava com um vozeirão de roqueira. Aparício e os cabras chegavam para ele. E ele que tinha aos seus pés milhares de criaturas parecia não enxergar os cangaceiros de chapéu na cabeça. De repente, porém, como se os seus olhos se abrissem, olhou fixamente para Aparício e os seus homens. E manso, tal uma ventania que se abrandasse numa brisa mansinha, fixou no terror das caatingas a sua atenção. Com a voz de homem para homem, não mais de santo para impuros, foi dizendo:

– Deus do céu e o meu santo mártir S. Sebastião te mandou para perto de mim.

E marchou para o meio dos cangaceiros, rompendo por entre os romeiros que caíam a seus pés, com a cabeça erguida e as barbas açoitadas pelo vento. Aparício, quando viu-o de perto, ajoelhou-se. O rifle caiu-lhe das mãos, enquanto o Santo punha-lhe na cabeça os dedos magros. Podia-se escutar os rumores dos bichos da terra naquele silêncio de mundo parado. E soturno, com a voz que saía de uma furna, o Santo ergueu para o céu o seu canto. E as ladainhas irromperam de todos os recantos do arraial. Muitos cangaceiros começaram a chorar. Aparício, porém, possuiu-se de fúria, e era uma fera acuada, com milhares de cachorros na boca da toca. E ergueu-se. E já com o rifle na mão esquerda fitou o Santo, cara a cara, e com a mão direita cheia de anéis puxou o punhal da bainha e disse aos berros:

– Povo, eu não tenho medo. (p. 904)

Josefina conduz o filho jagunço até o santo da mesma maneira que o sertanejo seguidor do santo e crente em sua força mística leva alguém doente para curar-se: “A palavra da velha conduzia o filho como se empurrasse um cego na estrada”. O tema da cegueira permanece, pois frases a seguir descrevem a fixação de Aparício no santo como se ele estivesse cego a ponto de não ver os companheiros: “E ele que tinha aos seus pés milhares de criaturas *parecia não enxergar* os cangaceiros de chapéu na cabeça”. O desejo de Josefina era que o santo tocasse o rifle e o punhal de Aparício (“Que ele passe a mão no teu rifle, que ele toque no teu punhal”, p. 903) transmitindo às armas sua força. Não precisou tanto. O santo pôs as mãos sobre a cabeça de Aparício e o efeito não foi menor: o jagunço ficou mais forte do que já era e por isso gritou que não tinha medo de nada. Também o lado da família que não está envolvida no cangaço (Josefina e Bento) é agraciado com a mística do santo porque o S. Sebastião

reencarnado gritava “com um vozeirão de *roqueira*”. O termo destacado nomeia o lugar que acoita Josefina e Bento, serve de hospital militar para Domício e Vicente quando baleados. Nas palavras de Aparício quando propôs à mãe o esconderijo: “O Velho morreu, Bentinho está no Açú. Tem um sítio na *Roqueira* do Capitão Custódio. Lá a senhora vai viver no escondido, sem que o Governo venha a saber que é mãe de Aparício.” (p. 903). O “vozeirão de roqueira” do santo chega até a Roqueira protegendo Bento e a mãe, tanto quanto sua imposição de mãos conferiu coragem a Aparício e invulnerabilidade às suas armas.

Catimbós e orações fortes rezadas pela mãe são hipotetizados por uma lavadeira para explicar a força de Aparício:

– A família da gente se acabou. (...) Me disseram que Aparício tem mãe viva. Mulher do povo da Pedra, de parentesco com os antigos que bebiam sangue de menino e de donzela. E me disseram que a mãe dele é quem dá o poder dele matar e roubar e pra comer as moças do sertão. Dizem que a mãe dele tem reza forte, com força para esconder o que é visto e botar luz na escuridão.

– Mas, mulher – adiantou-se a negra mais moça –, tu está dizendo que esta véia mãe de Aparício é como catimbozeira? Eu não estou crente nas tuas palavras. Isto de Aparício comer muié dos outros, ele faz porque a força do Governo não está respeitando a bondade de ninguém. Tu pode tá contra Aparício, mas porém eu te digo: muié, dá calma a esta tua língua.

A outra negra apareceu para moderar a irmã:

– Te põe no teu lugar, Assunção. A muié tem dor no peito.

– É verdade – disse a mulher branca. Esta moça Assunção não sabe o que é cangaceiro. É mesmo que bexiga lixa, menina.

Sinhá Josefina muita força fez para não se abrir, tomar a palavra e falar direito para as companheiras. (...) Bem que poderia voltar-se para aquela pobre mulher e dizer-lhe: “É verdade, moça, a madre que pariu Aparício é de fato a de uma mulher desgraçada. Dentro de minhas entranhas gerou-se um filho do demônio. Eu pari um castigo de Deus.” Calou-se. (p. 940-941).

Verdadeiro coro das lavadeiras a comentar a vida de Aparício e sua mãe. Vozes destoam quanto às causas para a força e coragem do cangaceiro. A primeira a falar (a novata) credita à “reza forte” da mãe, com poderes mágicos de “esconder o que é visto e botar luz na escuridão”. A segunda (a negra mais moça) interpreta o ponto de vista da primeira ao nomear a modalidade religiosa que a outra tinha em vista, “tu tá dizendo que esta véia mãe de Aparício é como catimbozeira”? Fechar o corpo é “cerimônia das mais importantes do catimbó” (ANDRADE, 2006, p. 32). Algo parecido com isso é apontado pela novata, que atribui às rezas de Josefina o poder de ocultar o corpo de Aparício, forma indireta de fechá-lo. A negra mais moça além de recriminar a novata

pela maledicência, desfaz a interpretação mágica (ocultar o corpo) e religiosa (invocar a entidade a fim de que realize a ação desejada) e insere uma de ordem política: “ele faz porque o Governo não está respeitando a bondade de ninguém”. Não é a reza forte da mãe e sim a política de segurança pública fraca o motivo dos triunfos de Aparício. Por fim, prevalece a justificativa sobrenatural, apresentada pelo narrador por intermédio dos pensamentos íntimos de Josefina: Aparício é filho do diabo, comete atrocidades.

Reza forte foi de fato procurada por Aparício para fechar o corpo. O fato está narrado em *Pedra Bonita*, na visita de Bento e Domício ao velho Zé Pedro: “Teu irmão Aparício já teve comigo. Falou de fechar o corpo. Rezei pra ele, sabendo que não tinha força. O sangue de Judas, menino.” (REGO, 1985, I, p. 1176). Não funcionou a reza, segundo Zé Pedro. Ficou reza fraca. Confrontado com a invencibilidade de Aparício em *Cangaceiros*, o episódio reforça a leitura de que foi o contato com o santo que fechou o corpo de Aparício. O santo não precisou de reza forte, a força está nele e é comunicada àqueles a quem ele toca.

Sangue é um dos traços do messianismo de *Pedra Bonita* e que em *Cangaceiros* desloca-se para o campo do jaguncismo. O sangue do santo dá força a Domício, e não sangue bebido pelo diabo de Aparício. É o que lemos no mesmo capítulo de onde extraímos o excerto anterior, o que estabelece um contraponto à opinião da mãe:

– Mãe, eu sei que Deus me botou no mundo para pagar pelos outros. Eu sei que dói muito ser mãe de cangaceiro. Tudo foi feito para nós assim neste cortar desgraçado. O Governo matou os inocentes da Pedra. Eu vi, mãe, a cara morta do Santo. Eu vi a cabeça de barba, de cabelos grandes, no chão como os outros romeiros. Não era Santo, mãe, era homem assim como eu e Bentinho. Lá estava ele de boca aberta, defunto como os outros. Fui para Aparício porque me carregaram como lesa. Perdi a alma que tinha, mãe, e tive que matar com os outros. Sofri como a senhora está sofrendo. E depois, fui ficando mais duro do que pedra. Bentinho sabe de tudo. (p. 936).

Com a morte do Santo, morre em Domício a crença, diferente do que existiu com outros sertanejos que o julgam sobrevivente, ressuscitado ou revivido num outro que aparece na Serra das Russas. Domício sempre interessou-se pelos episódios da Pedra e em *Pedra Bonita* foi ele quem tomou a iniciativa de levar Bento até Zé Pedro para ouvir o relato do que sucedera há cem anos atrás. Quando reapareceu o outro santo, foi o primeiro a querer ir para lá. Por aí se avalia o choque quando descobriu que o

sujeito “não era Santo ... era homem assim como eu e Bentinho”. A crença no messianismo como forma de expiar o castigo da família ou de submeter-se inexorável e piedosamente a ele desabou com a queda do santo: “Perdi a alma que tinha”. Nas suas palavras, ficou “leso”. O choque só não foi maior porque tinha a quem ir, o irmão mais velho. Se o sangue derramado do santo mata a alma de crente, o sangue que Domício derramará matando soldados, delatores ou inimigos do bando do irmão fará nascer a de jagunço: “tive que matar com os outros ... fui ficando mais duro do que *pedra*”. O termo não podia ser mais apropriado para ligar cangaço e religião: de seguidor do santo na Pedra o rapaz passou a ser duro como pedra. O messianismo de *Cangaceiros* é o cangaço, o santo é o chefe do bando, o sertão é a Pedra com seguidores do santo que têm coração de pedra e sangue é o elo que liga essas duas formas de expressão cultural.

Tal leitura reforça-se quando retornamos a *Pedra Bonita* no relato de Zé Pedro e lembramo-nos de que um dos objetivos dos sacrifícios humanos da Pedra era desencantar uma lagoa que ficava próximo à Pedra: “Tudo viveria na felicidade, se a lagoa se desencatasse.” (REGO, 1985, I, p. 1173). Uma nova criação, nas palavras do santo no dia do sacrifício: “ ‘Acorda, gente, hoje é o dia da nova criação do mundo. Deus meu Pai precisa do sangue dos inocentes para a obra da criação. Do sangue dos inocentes tinham que sair o mundo novo, a terra feliz.’ ” (p. 1174). Nova criação existe em *Cangaceiros*, o surgimento de Domício como jagunço. O seu ser de cangaceiro jazia encerrado dentro dele e foi desencantando-se à medida que começou a matar. Com o sangue do santo desapareceu sua alma de crente no messianismo e com o de suas vítimas surgiu a alma de jagunço.

Sangue fortalece o jagunço. Em conversa com Bento, em um dos retornos à Roqueira para esconder munição, Domício confirma a mística do sangue:

- E a saúde, Domício?
- Eu te conto. Doença eu não tenho nenhuma, porque não sinto dor, mas o corpo não é igual. Estou como velho. O negro Vicente disse que é morrinha de sangue fraco e me disse: “ – Tu precisa sangrar gente, menino. Ver sangue correr das goelas dos outros dá força no corpo.” O negro é mais danado do que Aparício. (REGO, 1985, II, p. 996).

O correlato com o sacrifício humano visado pelo primeiro santo é claro: o sangue da vítima confere força ao corpo do cangaceiro tanto quanto fornecia eficácia às

ações do santo visando operar a nova criação e desencantar a lagoa. Poder-se-ia argumentar contra nossa leitura que sacrifício em sentido religioso só existe quando oferecido a uma divindade, condição ausente do cangaço. Quanto a essa verdade da antropologia, nada a objetar. Aí estão os cultos aos orixás e voduns nos quais o sacrifício de animais visa manter o fluxo de axé entre divindades e humanos por meio do sangue ofertado a elas que, ao acolhê-lo, retribui o gesto devocional com bênçãos e proteção aos seus fiéis. Em *Cangaceiros*, o cangaceiro que mata a vítima não o faz em nome de nenhum Deus. Todavia, a simbiose entre santo e jagunço, rosário, rifle e punhal torna religioso o ato do cangaceiro e, por essa mesma lógica teológica, o sangue da vítima fortalece o cangaceiro – como fortalecida ficam os laços do adepto de religiões sacrificiais quando ele realiza o sacrifício.

Fé designa a atitude do jagunço para com o cangaço. Assim está no relato do fim da recuperação de Vicente na Roqueira:

O negro andava de um lado para o outro. (...) Não sabia mais atirar. E com raiva diabólica fez fogo contra a noite, descarregando toda a munição da arma. Voltou ao quarto e carregou outra vez o rifle. O contato com o gatilho dera-lhe um súbito vigor. Estava outra vez na posse de suas forças. Ficou assim, de arma na mão à espera de uma ordem de fogo. Nisto ouviu um tropel de cavalo que se aproximava. Escondeu-se atrás da casa na expectativa de alguma surpresa. Por fim chegara Bento na companhia do espião de Aparício. Agora era ele outra vez o negro Vicente. Bento e o Beijo Lascado traziam notícia de Aparício. Tinha seguido para o Juazeiro atrás da bênção do Padre Cícero. O Governo do Ceará estava precisando de Aparício para um adjutório contra as tropas dos revolucionários. Mas Aparício deixara ordem para que ele fosse atrás dele. O Capitão carecia do negro Vicente:

– Menino, vou até dizer. Estava quase sem fé no cangaço. Agorinha andei dando uns tiros e nem acertei na desgraçada de uma coruja que estava naquele toco. O negro mofinou. Mas só em saber do compadre me vem um espírito novo. Vamos sair agorinha mesmo. Aqui nesta casa não fico não. Estava até com medo de endoidar. Vou desarmar a rede. (p. 1070-1071).

A interpretação de Vicente para a perda de suas habilidades guia-se pela teoria da mística do sangue recordada no diálogo de Domício com Bento. Porque há muito tempo sem pegar no rifle e sem derramar sangue, esvaem-se suas forças e por isso não acerta nem uma coruja. Todavia, o *contato* com o rifle começa a devolver-lhe a perícia. O termo é acertado para expressar a mistura de magia com religião que gira em torno da relação do santo com os seus seguidores e que se estende à relação dele com Aparício, uma vez que o contato do santo com a arma confere-lhes um poder superior. No caso de Vicente, seu rifle não foi tocado pelo santo ou pelo de Aparício, já santificado. Longe de

invalidar o raciocínio, o fato de o negro reenergizar-se ao manusear o rifle certifica a mística do cangaço, com a arma assumindo a feição de objeto religioso, cujas propriedades são transferidas àqueles que com elas entram em contato. Um crente ao pegar em um rosário enleva-se misticamente; o cangaceiro Vicente ao segurar o gatilho sente ressurgir-lhe a força. Em ambos os casos, os objetos são veículos de um poder que se comunica àquele que os toca. O cangaço é objeto de fé tanto quanto a doutrina pregada na Pedra. Aparício é o novo santo, capaz de infundir um “espírito novo” a Vicente pela simples mensagem enviada a ele. A nova criação pretendida pelo santo de cem anos atrás para desencantar a lagoa para todos é consumada pelo cangaço. A fusão entre cangaço e religião tem no sangue um dos seus articuladores. Elemento ambíguo, posto representar tanto a morte quanto a vida, assume o estatuto de transmissor de força que sai do campo da fisiologia das células musculares para ingressar no da teologia, ao qual pertence o léxico da fala de Vicente, “fé”, “espírito novo”.

Concluimos que em *Cangaceiros* não temos o confronto entre formas religiosas distintas, como havia em *Pedra Bonita* entre o catolicismo e messianismo. O tema do messianismo continua em *Cangaceiros*, já que o santo da Pedra é citado. Contudo, em torno ao santo da Serra das Russas não se aglutinam sertanejos à procura de curas ou de pregações de tempos melhores. O messianismo fundiu-se ao jaguncismo e os atos militares de jagunços são práticas religiosas, como acabamos de argumentar a partir dos elementos sangue e bênção do santo sobre os cangaceiros. Juntos, sangue e bênção fazem a transição do campo da religião para o do cangaço. Por sua vez, a bênção mediava a relação de Josefina com seus três filhos, o que amplia a significação religiosa da bênção do santo aos jagunços, já que a mãe, assim como o santo, abençoa em nome de Deus. A influência da mãe é decisiva. Enviou Aparício ao santo, o qual lhe impôs as mãos. Não vemos Aparício sendo derrotado. O nexos entre cangaço e religião verifica-se ainda na hipótese de uma das lavadeiras de que Aparício é invencível porque possui mãe catimbozeira que rezou para torná-lo invisível à polícia. Josefina amaldiçoou, já louca, Domício, renegando-lhe a maternidade. Domício gera um filho em uma louca e intui a continuidade, no filho, da história de maldição que acompanha a família. Abençoa Bento. E o filho bento escapou ao infausto dos Vieiras, fugindo “da terra dura e assassina” (p. 1160) ao lado de Alice e dirigindo-se às missões de frei Martinho para casar-se sacramentalmente. Esse aspecto do catolicismo oficial vislumbrado no futuro de Bento reitera a equivalência entre cangaço e messianismo. Ao deixar para trás

a “terra assassina”, isto é, a do cangaço, dirige-se à das missões, a qual funciona como alternativa à anterior dada aquela equivalência. Todavia, o destino de Bento não significa que o romance tenha tomado o partido do catolicismo oficial porque Dioclécio, ainda que contenha Deus no nome (*Dio*), não é partidário de nenhuma religião. Representa a arte popular. Seu único bem é sua viola; seu trunfo é sua habilidade de cantor. A ajuda vem de um artista, não de um clérigo, pai-de-santo, mestre catimbozeiro ou rezador. Ademais, embora Dioclécio valide os tempos de Bento com o padre no Açu, não é o legado doutrinário oficial de Amâncio que ele aponta como garante da vitória de Bento na nova terra e sim a instrução. Portanto, se o valor do sacramento do matrimônio, exaltado por dona Severina e subscrito por Bento, Alice e Dioclécio, corroboram que Bento não aderiu ao cangaço em *Cangaceiros* da mesma forma que não o fizera com o messianismo em *Pedra Bonita* – duas maneiras de se cumprir a sina dos Vieiras –, o que emerge dos capítulos finais é a ciência (na forma de instrução) e não a religião (seguimento a essa ou aquela crença, obediência a esse ou aquele líder). Ao lado de formas religiosas diferentes, os romances sinalizam para a ciência como elemento transformador. A nova criação, pretendida pelo santo ao resgatar o rito arcaico do sacrifício humano e levada adiante pelos cangaceiros ao assassinar (resguardados pela força vinda do santo) inocentes e matar perseguidores, delineia-se como possível a Bento por possuir rudimentos de ciência.

V- *Corpo de baile*: sua relação com a obra de Jorge Amado e José Lins do Rego

1. José Lins do Rego

Corpo de baile e *Cangaceiros* relacionam-se pela via da bênção. No romance, dois blocos narrativos desenvolvem-na. No primeiro, os três filhos de Josefina solicitam-lhe a bênção e ela concede-a só ao mais novo, cujo nome carrega-a: Antônio Bento. Dos três, é o único a deixar a terra dura e assassina e escapular da maldição da família de expiar a delação do santo da Pedra pelo bisavô de Bento. O segundo bloco concreta-se sobre o anterior, pois tem a ver com a bênção dos cangaceiros pelo santo. Recebe-a Aparício. A mãe, ao invés de conceder-lhe o que pedia, aponta-lhe o santo como aquele cujo rosário é mais forte que o rifle e o punhal – símbolos da força mística e militar do santo e do jagunço, respectivamente. O santo não pronuncia o “Deus te abençoe”, fórmula de Josefina para Bento, mas lhe impõe as mãos sobre a cabeça. A ação subsequente é de destemor em Aparício, periciando a eficácia da bênção. Domício é amaldiçoado. À de linhagem masculina dos Vieiras, acresce-se na vida do rapaz a maldição feminina vinda da mãe. Reforçada, Domício a vê estendendo-se sobre o seu filho. O poder da maldição evidencia o valor da bênção.

Em *Corpo de baile*, a primeira estória mostra a ira de um pai cujo filho não lhe pede bênção; a segunda, o desejo de um de dá-la a um outro quando o filho ainda não lha pediu e a satisfação de concedê-la depois que o filho solicita-a; a quarta estende-a ao reino ornitológico. Na sexta, Segisberto expressa a Grivo desejo de ser abençoado. O pedido de bênção do Grivo a pai Tadeu sublinha o valor da bênção, posto Grivo não ter tido alguém a quem chamar de pai (modo como se dirige ao vaqueiro Tadeu) e nem quem o abençoasse paternalmente. Pede, recebe e fica com ela. Não a leva a Cara-de-Bronze, como quis, equivocada e infundadamente, defender Ana Maria Machado.

Corpo de baile relaciona-se com *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*. No primeiro romance, o messianismo que fornece o substrato (e que no segundo desloca-se para o cangaço) se constitui num local conhecido como Pedra Bonita, que dá o título à obra. O lugar é topônimo no final de “O recado do morro”: “Toda aquela serra subida, cheia de grutas e sumidouros – o dos Morcegos, o da Lapinha do Geraldo, o do Brejinho, o funil

da *Pedra Bonita*, o do Corgo do Cuba” (ROSA, 2006, p. 464-465: itálico nosso). O nome é empregado quando Pedro dirige-se ao Azevre, onde haveria a festa para a qual Ivo o convidou. O Azevre seria a Pedra Bonita, local da traição dos amigos, assim como no romance foi o da traição do Vieira ancestral ao primeiro santo. Além do nome do lugar, o do personagem do conto, **Pedro**, liga-se ao do romance, *Pedra Bonita*.

Outros elementos (além dos nomes) estão tanto em “O recado do morro” quanto em *Pedra Bonita*. O exame de tais elementos será longo e por ele relacionaremos *Corpo de baile* aos dois romances de José Lins do Rego.

Primeiro, o estatuto dos objetos pedra e morro. As pedras tornam o sítio apropriado às expressões de fé do santo e dos sertanejos por assemelharem-se às torres de uma igreja. Assim teologiza padre Amâncio ao receber o coronel que lhe informa da chegada do segundo santo à Pedra, interpretação ratificada por frei Martinho que um dia visitou o lugar. Embora não recebam culto, as pedras motivam o local do culto e por isso o segundo santo foi para o mesmo lugar onde o primeiro pregara. Do morro, nenhuma propriedade física ou detalhe das cercanias é posto em relevo associando-os à função de emissário de um recado de cunho religioso. Não é a forma ou a disposição no sítio que o habilita para o místico e sim sua mensagem. O que impacta os sertanejos em *Pedra Bonita* é a visão da pedra e os personagens de “O recado do morro” são tocados pela escuta do recado do morro; vê-la é um convite à reza e ao seguimento aos santos e ouvi-lo é, pelo menos para aquele a quem ele é destinado, um chamado à confissão. Os órgãos sensoriais afetados são diferentes, mas o efeito produzido é o mesmo: reportar-se ao transcendente. A diferença esclarece outra entre as duas obras. Em *Pedra Bonita*, o santo dirige-se para Pedra Bonita atraindo a si sertanejos porque o lugar era propício para pregar, obrar milagres e rezar; foi assim com o primeiro santo e, cem anos mais tarde, com o segundo, não se podendo falar da repetição do fenômeno em *Cangaceiros* com o santo que aparece na Serra das Russas porque é o cangaço que assume o papel de religião. O gesto de Pedro de colocar o binóculo de Jujuca depois da transmissão do recado por Gorgulho é apropriado a um personagem de *Pedra Bonita*, que precisa avistar a Pedra, não a um de “O recado do morro”, que deve ouvir o recado, e não ver o morro. E ouvir intuitivamente, já que Gorgulho “Devia de ouvir pouco, pois a comitiva já quase o alcançara e ele ainda não dera por isso.” (p. 400). Ouve pouco o que vem do mundo natural e muito o que transcende a física do som e a fisiologia da audição. Em “O recado do morro” ninguém sobe ao morro porque não se trata de avistá-lo supondo

serem sua forma física e as adjacências um chamado ao enlevo místico. Lugar assim não é o morro mas a Gruta de Maquiné, onde a comitiva entra antes de ouvir o recado: “ali dentro a gente se esquecia numa admiração esquisita, mais forte que o juízo de cada um, com mais glória resplandecente do que uma festa, do que uma igreja.” (p. 397).

Esse poderia ser outro ponto de relação entre as obras, mas optamos por acolher na categoria estatuto dos objetos. Na Gruta de Maquiné, assim como em Pedra Bonita, a beleza e a singularidade do lugar tornam-no propício à prática religiosa. O diálogo das obras salta aos olhos quando se lê este trecho sobre a gruta: “E, mais do que tudo, a Gruta do Maquiné (...) com mais glória resplandecente do que uma festa, do que uma igreja.” (p. 397). Igreja: é a mesma palavra de *Pedra Bonita* para descrever a feição do lugar. As duas paredes semelhavam torres e o chão uma igreja aterrada. Guimarães Rosa transpôs para o subsolo a igreja sobre o solo saída da ficção de José Lins do Rego. O morro é para ser ouvido; a gruta e a Pedra precisam ser vistas. A comitiva de “O recado do morro” não visita o morro apontado por Gorgulho. Escuta o recado e quem o transmite junta-se a ela ou a alguém que a integrava no começo.

Segundo, o conteúdo messiânico da pregação dos santos da Pedra e o do recado. O primeiro santo dizia-se salvador do mundo: “ ‘Eu quero é o sangue dos inocentes. Deus meu Pai me mandou para desenterrar os tesouros da terra e salvar o seu mundo’ .” (REGO, 1987, I, p. 1174). O segundo: “ – Padre, andei léguas. Andei léguas e aqui estou. Aqui estou pra salvar o mundo.” (p. 1258). O recado, em todas suas versões, anuncia morte à traição e Pedro precisa salvar sua alma, acatando a sugestão de frei Sinfrão de confessar-se, ou sua pele, entendendo que a morte em questão é a sua e que a traição é a festa fora do arraial para a qual os amigos levam-no. A partir da versão de Nominatedômine, o messianismo encorpa porque o ex-seminarista cola ao recado o seu sermão sobre o fim do mundo e a necessidade de penitência para o dia do juízo. Da mesma forma que ver e ouvir diferiam *Pedra Bonita* e “O recado do morro” no tocante à Pedra e ao morro no caso do primeiro ponto de relação entre as obras, ver/tocar e ouvir distinguem-nas novamente. Na de José Lins, o santo apresenta-se como aquele que veio salvar; na de Guimarães Rosa, a mensagem contém um componente messiânico mas nenhum daqueles que a transmite intitula-se salvador nem autor da mensagem (exceção feita a Laudelim). Justifiquemo-nos.

Em *Pedra Bonita*, o verbo nuclear é “ver”. A vista da Pedra impacta quem chega ao lugar. Vendo a cura de uma parálitica pelo segundo santo, Domício, na sua primeira visita à Pedra, convence-se da força do taumaturgo. De volta à casa, põe-se a meditar: “Domício veio voltando para casa aturdido com o que *vira*. *Vira* um milagre, *vira* o poder de Deus descendo na terra (...) *Vira* um milagre. E Bentinho lhe falava em superstição.” (p. 1235). O verbo é sovado, mostrando que a ação do santo atinge seus seguidores pela mesma via que a Pedra impacta aqueles que chegam ao lugar. O narrador confronta a crença no santo surgida em Domício ao ver o milagre com a opinião de Bentinho, que não viu e que se pauta por aquilo que ouviu do padre do Açú. No caminho, encontrando com Aparício, Domício professa sua fé: “– (...) O santo é santo mesmo de verdade.” (p. 1236). Vê, acredita, testemunha e anuncia. No dia seguinte, transmite à mãe o visto: “– Vi, mãe. Vi tudo como daqui pra ali. A mulher andando para junto da pedra onde ele estava.” (p. 1239). Curar-se de doenças é salvar-se. A salvação deixa de ser ganhar só o céu para a alma mas também ganhar a saúde para o corpo. É o que se nota no comentário de Amâncio ao topar com um sertanejo que levava a filha para curar-se: “– É de cortar coração – disse ele para Bento. – O povo acredita de verdade. Aqueles pobres vêm de mais de cinqüenta léguas, por este sertão a fora, atrás de salvação.” (p. 1251). O curandeirismo é messianismo.

Em *Cangaceiros*, a fusão do cangaço com a religião processa-se pelo emprego do “ver”, acrescido de “tocar”. Aparício deixa cair o rifle ao ver o segundo santo apontado pela mãe como a verdadeira força do sertão: “Aparício, quando *viu-o* de perto, ajoelhou-se. O rifle caiu-lhe das mãos, enquanto o santo *punha-lhe na cabeça os dedos magros*.” (REGO, 1987, II, p. 904: destaque nosso). Ver e tocar. Vê o santo, o santo toca-lhe a cabeça e a eficácia é incontinenti: o destemor. A ausência de derrotas do jagunço prova que o contato com o santo confere-lhe a força existente nele. A salvação de Aparício dos ataques da polícia tem aí sua primeira explicação sobrenatural. A segunda vem da lavadeira que dava como catimbozeira a mãe de Aparício e atribui à reza forte de Josefina a invencibilidade do filho porque a oração “tinha força para esconder o que é visto e botar luz na escuridão”. (p. 941). Vicente sustenta que jagunço precisa ver o sangue escorrendo das goelas da vítima para ter força. E ainda Vicente sente voltar-lhe a pontaria após a recuperação dos ferimentos ao tocar o gatilho do rifle.

Em “O recado do morro”, fundamentais são “falar” e “contar”, “ouvir” e “escutar”, empregados no contexto das cinco primeiras versões: “– Que que *disse*?” (p.

410); “– ...E um morro, que tinha, *gritou*, entonces, com ele, agora não sabe se foi mesmo p’ra ele *ouvir*, se foi pra alguns dos outros.” (p. 422); “– O recado foi este, você *escute* certo: que era o rei...” (p. 425); “– A bom, no Bõamor: (...) *Falou* foi o Catraz, Qualhacôco: o da Lapinha...” (p. 431); “– ...*Escutem* minha voz, que é a do Anjo dito, o papudo: o que foi revelado.” (p. 442). Na sexta, aparece *ver*, mas referido ao conhecido por Coletor e que o leva a decodificar a mensagem ouvida de Nominatedômine: “O reimenino, com a espada na mão! E o cinco-salmão: ara, só se *vê* disso, hoje em dia, é na bandeira do Divino, bordado rebordado...” (p. 448). Não se *vê* de perto o morro e nem Pedro, no ato final de entender que a mensagem é sobre sua salvação, *vê* morro nenhum ou usa engenhocas para aumentar a vista, como fizera após ouvir a versão de Gorgulho, tomando o binóculo de Jujuca. Ecoam em seus ouvidos versos de Laudelim, que falavam de morte à traição: “Aí então os Sete matavam o Rei, à traição. Traição... Caifaz... Parecia coisa que tinha estado escutando aquilo a vida toda! Palpitava o errado. Traição? Ah, estava entendendo. Num pingó dum instante.” (p. 466). O entendimento pode até ter-se dado “num pingó dum instante” mas a escuta foi de fato, “a vida toda” porque, excetuando a de Joãozezim a Guégue, Pedro ouve todas as versões. Não é alguém que encarna o Filho ou S. Sebastião que salva Pedro; sua salvação da morte à traição resulta de um entender contingente à elaboração interna de uma mensagem que lhe chega pela transmissão dos outros mas cuja compreensão só pode vir dele. Salvar-se é ação de fato *reflexiva*, no sentido de exigir uma ação do sujeito, intransferível a outro.

O argumento ganha força quando lembramos a mensagem não é mágica, como o são algumas orações escritas, cuja força independe do ato de rezá-la bastando trazê-las encostadas ao corpo ou guardadas em bolsos ou carteiras; em outras palavras, as orações tocam o corpo e produzem-se o proteger e o benzer dispensando-se o suplicar com os lábios. Por circular oralmente, a mensagem do morro não é passível de ser copiada e usada magicamente como se fosse um amuleto. Não podendo trazer amarrada ao corpo a cópia do recado, Pedro têm que trazê-lo engastado na memória, tarefa facilitada pelo novo formato dado por Laudelim. Na memória, atualiza-se sempre aos ouvidos e ilumina a realidade que Pedro tem diante de si (os seis amigos que o acompanham). Do engajamento de Pedro é que emerge o efeito salvífico da mensagem enviada pelo morro. A magia imitativa em “O recado do morro” está na técnica horticultora de Guégue de imitar o crescimento do chuchu espichando um barbante, não na acolhida ao recado.

Terceiro, a idéia de traição. Em *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, a delação do sacrifício humano destranca a maldição sobre todos os Vieiras, até a do tataraneto, o filho de Domício com a doida. Delatar é trair, comparável ao gesto de Judas, passando a expressão “sangue de Judas” a ser sinônimo da família. O primeiro santo e seus seguidores morrem de morte à traição, sendo Judas o Vieira primevo. Em “O recado do morro”, a traição está em todas as versões do recado. E quanto a isso, as obras se tocam mais ainda. Em *Pedra Bonita*, a traição gera a morte só do primeiro santo. A perseguição da polícia ao segundo possibilita aos três Vieiras gerados por Josefina inverterem a ancestral delação, ainda que não consigam debelar a má-sina. Aparício parte de Açu para a Pedra para avisar da vinda iminente da polícia; Domício permanece na Pedra lutando ao lado do santo; Bento deixa de buscar nas Dores o confessor para Amâncio que salvaria a alma do padre para ir à Pedra salvar os seus. Do lado de Bento, se houve traição, foi ao padre; mesmo assim, não gera morte, no máximo a partida de Amâncio para o outro mundo sem a confissão, o que, nas reflexões de Bento ao final de *Pedra Bonita*, não faria tanta falta porque o padre era um santo. É desleal ao santo do Açu para sê-lo ao da Pedra. Não se repete a traição, a desgraça dos Vieiras procede ainda da primeira. Em “O recado do morro” há traição, mas ela gera a morte antes dos traidores do que a daquele que queriam abater. O recado do morro é para poupar o sangue de *Pedro*, assim como o recado levado por Aparício e Bento do Açu visa evitar o derramamento de sangue na *Pedra*, aspecto que ressalta a força dos nomes do personagem do conto e do lugar citado no romance e a relação entre as duas obras.

Quarto, a arte dos cantadores populares tocando a religião. Em *Cangaceiros*, Dioclécio joga papel decisivo para que Bentinho deixe a “terra dura e assassina” (REGO, 1987, II, p. 1160). Seu nome carrega o de Deus, *Dioclécio*, mas ele se define pela sua arte e não pelo seguimento ao catolicismo oficial de padre Amâncio ou de frei Martinho nem pela adesão ao messiânico do santo da Pedra ou da Serra das Russas. Reconhece como válido para a ida de Bento para outra terra a instrução, e não a fé nos preceitos do catecismo assimilados pelos anos de ofício de coroinha.

Em “O recado do morro”, Laudelim não é menos importante para o fim feliz. Antes de versejar o recado, marca a caminhada de Pedro com versos: “... *Jararaca, cascavel, cainana ... Cunhão de um gato, cunhão de um rato...*” (ROSA, 2006, p. 398). Gato e rato são, respectivamente, perseguidor e perseguido, algoz e vítima; cobras significam traição, bote dado à presa sem que ela note a iminência do ataque. Os do

início da narrativa ajustam-se ao que Pedro viverá no final. A mão de Laudelim sobre o destino do moço salta com nitidez na canção em que verte o recado. É dela que Pedro se recorda quando tem diante de si a cena da traição, o narrador é que pontua “parecia que tinha escutado a vida inteira” (p. 466). Dioclécio salva Bento de morte pela polícia que vai à Roqueira destruir o coito de Aparício e Laudelim salva Pedro da morte à traição.

Cangaceiros conclui-se com Bento deixando a terra de morte, partindo para terra das missões, daí para o sul, onde o cantador julga ser de valor a instrução; “O recado do morro” fecha-se com Pedro deixando mortos ou inativos pelos golpes que lhes desferiu aqueles que queriam matá-lo e indo para os Gerais. Local de seu nascimento, é símbolo de vida e não de morte, que seria o Azevre, para onde o levam os companheiros. Bento escapa de uma sina trágica remontada à traição do seu bisavô em virtude da influência de Dioclécio. Bento quebra a cadeia de desgraça da família, não por seguir o santo da Serra das Russas ou acreditar no da Pedra Bonita, mas porque “Tinha aparecido Dioclécio para salvá-lo.” (REGO, 1987, II, p. 1155). Ser enviado ou mandado de Deus é muito diferente do que ser aquele em quem o Filho de Deus ou São Sebastião está encarnado, como os santos que apareceram na Pedra. Pedro “esquipou” de uma morte à traição avisada pelo morro graças à atuação do cantador Laudelim: elementos que intensificam a relação de *Corpo de baile* com *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*.

Quinto, e último, a postura dos clérigos frente às outras formas de catolicismo. Em *Pedra Bonita*, a posição de padre Amâncio é ambígua. Na presença da visita que o informa da chegada do segundo santo, teologiza sobre o fenômeno alegando ser a geografia do lugar a desencadeadora das formas de culto que ali medram e condena antes o sacrifício humano do primeiro santo que as pregações e as curas levadas a cabo pelo segundo. Todavia, saída a visita, os pensamentos do padre são de outra ordem, nos quais o diferente no campo religioso equivale ao demoníaco. Em “O recado do morro”, os representantes do catolicismo oficial não apresentam ambigüidade e em todos os momentos de encontro com os pregadores do recado ouvem, toleram e abençoam.

Natal, cocos e divindades da água relacionam *Corpo de baile* a *Riacho Doce*.

As duas obras narram a morte do personagem mobilizando-se o léxico vindo do relato religioso do nascimento de Cristo. Em “Campo geral”, nenhuma explicitação. Preparação do Natal e adoecer do Dito correm paralelas, tocam-se, afastam-se e reconstroem-se sem que uma frase de auto-exegese seja achada pelo leitor. Eleito tal

traço como critério para aferir elaboração estética, *Riacho Doce* não está aquém. Nenhuma passagem auto-explicativa no texto de José Lins do Rego nesse momento e nem mesmo a informação de que é noite de Natal se repete, tendo sido mencionada uma vez apenas. Lembrando-nos de que Mário de Andrade considera o repetir a técnica por excelência do romance, ganha maior relevo a contenção lexical e a condensação semântica nos capítulos finais: não é sempre que José Lins é repetitivo. Os fios que amarram a morte de Edna ao Natal de Riacho Doce parecem antes ocultados que exibidos, da mesma forma que aqueles que ligam a morte de Dito ao nascer do Menino.

Cor local tinge o Natal em ambas as obras. No romance, os da terra estão na igreja local ou às voltas com as festas populares do Natal: Cheganças e Pastoris. Aos da terra o da terra; a Edna, que não é da terra, a água do mar. A água é seu lugar e por isso seu Natal adentrado ao mar é consistente com sua procedência (chegou ao Brasil pela água) e com seus hábitos em Riacho Doce (nadar, deitar-se nua na areia). Do ponto de vista religioso, Edna é uma síntese. Na primeira parte, na Europa, é de família protestante, envolve-se com a professora judia e casa-se com o católico Carlos. Nas demais partes, já no Brasil, é tomada por Aninha como “uma mandada do capeta” (REGO, 1985, II, p. 110) e, na carta de Edna a Sigrid, ela mesma se define como sereia: “O mar, sinto-o meu, como se fosse meu, pois só eu me meto nele para gozar as suas águas. O mar é meu mundo.” (p. 121). É o mundo também das sereias e de Iemanjá, divindades ameríndia e nagô das águas. A cena final comprime diversas matrizes religiosas. Vivendo, Edna foi capeta, sereia e Iemanjá; morrendo, é um “Deus nascendo” (p. 221). Não nasce em uma manjedoura, como o Deus celebrado na igreja local e nas danças dramáticas, e sim no elemento água, de onde saem sereias e Iemanjá. Portanto, um Natal em consonância com o percurso de Edna e com a força das águas em Riacho Doce. As águas doce e salgada barraram o avanço dos empreendimentos econômicos que modernizariam o povoado; a água do mar acolhe Edna, que teve que recuar diante da tradição cristalizada em Aninha. Em “Campo geral”, porque o menino que morre é assimilado ao Menino que nasce, a visita dos vaqueiros no dia da morte pecuariza a ovinária do catolicismo (tanto popular quanto oficial), em que cuidadores de ovelhas visitam a manjedoura.

Cocos são ouvidos por Edna e Manuelzão. Edna, à medida que os escuta, desinteressa-se de Wagner e Chopin. Considerando a teoria do efeito estupefaciente da música de feitiçaria de Mário de Andrade, válida para os cocos, a mudança do gosto de

Edna mostra o declínio de sua consciência de européia. Manuelzão, ao ouvi-los, temia dessorar-se seu rijo ser. Citemos de novo “Uma estória de amor”: “A música derretia o demorado das realidades. (...) Assim a música amolecia a sustância de um homem para as lidas, dessorava o rijo de se sobresser”. (ROSA, 2006, p. 209). Nas palavras da crítica de Mário, Manuelzão teme que os cocos deixem-no numa “semiconsciência deliciosamente adormecida” (ANDRADE, 1972, p. 148) ou, sob a perspectiva psicológica com que se interpretou o transe no candomblé, que eles despertem o “inconsciente adormecido”. A “sustância de um homem” pede consciência desperta, caso de Manuelzão, dada sua condição de festeiro. Os cocos podem pôr para dormir a consciência anfitriã de Manuelzão, assim como dessoraram a européia de Edna.

Divindades da água transitam pelas duas obras. No romance, Edna é comparada a sereia. A assimilação coroa-se na identificação de Nô ao pescador endoidecido depois que viu sereia: “Estava como Neco de Lourenço, com medo da mulher. Desde o dia da sereia que aquele homem forte ficara com medo de ficar perto de mulher. Estava assim também. Estava com medo da branca.” (REGO, 1987, II, p. 191). Se é sereia, é Iemanjá, considerando Nina, “em geral a concepção de *Yé-man-já* confunde-se com *mytho* da sereia de que se torna uma simples variante” (NINA RODRIGUES, 2006, p. 45). Todavia, não consegue levar para o seu reino o namorado, como está no mito da sereia ameríndia; pelo contrário, é repelida por Aninha, que tirou a força de Nô.

Aninha é a senhora das águas de Riacho Doce. Cura as febres vindas das águas, prenuncia a falência dos projetos industriais que alterariam o curso do rio, agoura a exploração petrolífera. Domina as águas e o neto. Nô e avó se ligam de modo intenso, o que é expresso pelo bentinho que ela lhe dá. A mãe de Nô é apagada diante da força da sogra e Aninha transfere para o neto o afeto antes dedicado ao marido, uma vez que um nasce próximo à morte do outro. No único momento em que se ouve a voz da nora de Aninha, ela desabafa com o filho: “a velha chupa o teu sangue como morcego. Ela é como morcego, ela chupa o teu sangue.” (REGO, 1985, II, p. 200). Chupar o sangue é sugar a vida. Assim age Aninha com o neto ao impedi-lo de unir-se a Edna. Aninha manda de volta para a água salgada a ameaça que Edna representa para Nô e para o domínio dela sobre o neto. A profissão dele (marinheiro) e o papel desempenhado nas cheganças (marujo) apontam para o reino dominado pela avó: o das águas. A velha tem poderes contra a ameaça vinda das águas doces (as febres) e salgadas (Edna).

Em “Cara-de-Bronze”, divindades aquáticas concernem às mulheres da vida de Segisberto. A mãe dele chega ao Urubuquaquá pelo feminino constelado em torno a água. Mãe é assunto que vem à baila na hipótese levantada por seo Sintra para explicar os trabalhos com bois no dia de chuva: “Mas daqui é que saiu a mãe da urgência...” (ROSA, 2006, p. 564). Água e mãe surgem juntas desde a primeira vez, pois trabalhar com bois em dia de muita água só se explica pela “mãe da urgência” dando sinais no Urubuquaquá. A possibilidade de que Cara-de-Bronze careça de cobres para sanar dívidas morre aí, morrendo o sentido econômico de “mãe da urgência”. Não o de “urgência da mãe”. Ouve-se, no mesmo contexto, o violeiro cantando “mamãe verde do sertão” (p. 564). Não se fica sem mãe. Até o sertão tem uma, surgida na canção do violeiro, a qual transforma o buriti (substantivo masculino) em “mamãe verde do sertão” (e não “papai verde”). A remissão a mãe por meio de água e buriti mostra que não se suprime o tema “mãe” da estória do Cara-de-Bronze. Prosseguirá com Buriti de Inácia Vaz. O Buriti retoma o “mamãe verde do sertão” e o Inácia Vaz é dado como provável mãe do proprietário da Vereda do Sapal; já que nenhuma mulher se conhece nos arredores com tal nome, já que ninguém sabe nada da mãe do Cara-de-Bronze, então é sua mãe a mulher que deu nome à vereda. O que faz todo sentido: se buriti é “mamãe”, então Inácia Vaz é “mamãe” do dono do Buriti de Inácia Vaz. O novo topônimo forma-se de dois substantivos femininos, “buriti” e “Inácia Vaz”. Esse conjunto de dados convergentes se totaliza em *Mãe-d’água*. A entidade reúne a Iemanjá das águas salgadas e a das águas doces, segundo vimos com Arthur Ramos, que interpreta psicanaliticamente as deusas da água como variações do complexo materno. Além disso, condensa dois modos do feminino: mãe, escrito no nome, a recuperar o Inácia Vaz, provável mãe de Cara-de-Bronze e também acoplado a água, pois é nome dado a vereda (lugar de águas); esposa, lembrado por Iàs-Flores, que a deu como a mulher com quem o Grivo voltou casado da viagem.

Corpo de baile relaciona-se a *Usina*. No romance, Dondon consulta Joana Pé de Chita. A catimbozeira assevera que “a mãe dela fora escrava do velho José Paulino” (REGO, 1987, I, p. 884). Liga-se à negra Maria Gorda de *Menino de engenho*, reputada pactária com o capeta e de quarto interditado. A visita de Dondon abre o quarto. Em *Doidinho*, seu enterro é lembrado: “levaram com mais dois moradores aquele resto de gente para mais longe” (p. 283). A filha, encontrada em *Usina*, retira Maria Gorda da condição de “resto de gente” em que está em *Doidinho*.

Em “Buriti”, os Faleiros consultam Dô-Nhã e Jimiana. Diferem as aplicações da magia, problemas de amor (separação de Lala e Irvino), problemas de saúde (doença de Juca), o que não altera o resultado: a acolhida à magia. Em *Corpo de baile*, a magia para lidar com entraves de amor começa em “Campo geral” como coisa de adolescente (Patori e Liovaldo) e, mesmo aí, combate-a Miguilim. Parecia não ter crédito nesta praça, devendo ser moeda corrente só nos problemas de saúde humana e bovina. A restrição perde força em “A estória de Lélío e Lina”, em que sua validade na esfera amorosa está nos versos de Pernambo, nas suspeitas sobre os modos de dona Rute manter fiel o marido e na lição dada a Lélío por Adélia para esquecer Jini. As “tias” sabem da existência de uma feiticeira nos moldes de Dô-Nhã e Jimiana, “dia abaixo de distância, no Ribeirão” (ROSA, 2006, p. 318), direto direito dela o endereço sabendo a Conceição. Todavia, não a procuram Lélío, Canuto, Tomé ou outro vaqueiro qualquer. Menos ainda ela é conduzida ao interior da sala da casa do Pinhém ou do quarto onde dormem os vaqueiros. Passo dado em “Buriti”, em que a magia no mercado de ações amorosas é papel comprado sem nenhuma cautela pelos Faleiros, assim como Dondon procura, sem restrições, a magia de Joana Pé de Chita.

Corpo de baile e *O moleque Ricardo* aproximam-se no modo como as religiões africanas são representadas.

Em *O moleque Ricardo*, na infância passada no engenho, Ricardo aprendeu que catimbó é feitiçaria para prejudicar o outro e que “Negro catimbozeiro era negro venenoso, que vivia do mal, matando gente, virando cabeça.” (REGO, 1987, I, p. 507). Na vida adulta, em Recife, conhece Pai Lucas (pai-de-santo), convive com Jesuíno (freqüentador do terreiro) e revisa sua visão acerca da religião do xangô. Se não Ricardo, o narrador desdemoniza o pai-de-santo, que vive “no contato mais direto com Deus” (p. 512). O dinheiro que ganha com consultas mágicas subsidia o culto. Não o acumula para si. A trajetória de aceite do xangô compara-se à acolhida da magia de Joana Pé de Chita em *Usina* e que remonta ao sistema de crença da negra de Moçambique, banido de *Menino de engenho*, ostracismo reafirmado em *Doidinho* pela referência à morte e ao enterro da africana.

Corpo de baile apresenta dinâmica similar. O combate à religiosidade negra em “Campo geral” cede lugar à acolhida nas estórias subseqüentes. A vivificação dos calungas de Mãitina em “O recado do morro” por meio de Gorgulho e o lugar de

destaque que a mensagem do morro legado por ele à comitiva ocupa são a publicidade da religião banto negada na primeira estória. Ainda em “O recado do morro”, os congados e os moçambiques são a homenagem dos negros aos santos de sua devoção, a qual se destaca mais que a missa dos freis Sinfrão e Florduardo. Indo para “Cara-de-Bronze”, a valorização dos cultos de matriz africana estende-se ao calundu, desdemonizado tanto quanto o catimbó em *O moleque Ricardo*.

Fetichismo como aspecto da sexualidade dos adultos está em *Corpo de baile e Bangüê*. No romance, Carlos de Melo, após a partida de Maria Alice, fetichiza as roupas de cama e o travesseiro usados por ela; em seguida, os objetos inanimados animizam-se excitando-o como se tivesse diante de si o corpo dela. A onda sensual envolve o vaso que, de objeto, passa a parte do corpo: “O que era aquilo? Queria fazer cousa abjeta com aquele vaso. Fugi de lá.” (p. 368). A mulher que se encontra distante, nos braços do marido, aproxima-se e concretiza-se no engenho pela associação de idéias: o que esteve em contato com ela conserva parte dela e por isso o impulso para o uso erótico do vaso.

Em *Corpo de baile*, há a versão adolescente e adulta do fenômeno. Em “Campo geral”, Patori supunha apoderar-se da sensualidade da moça esfregando uma bala sobre banco em que ela sentara. Em “Dão-lalalão”, Soropita, longe de Doralda, entra em contato com o “durame de delícias” (ROSA, 2006, p. 528) que é o corpo dela ao envolver-se com o vestido. A peça deixa de ser a medida do corpo para comprar tecido em tamanho suficiente para nova roupa. Torna-se o corpo dela. O fenômeno se repete no delírio, ao imaginar roupas íntimas de Doralda deixadas no quarto de Dalberto.

Na obra dos dois escritores, quartos são preenchidos com fetiches no sentido erótico e religioso. No romance, Carlos deixa o quarto onde estão roupas de cama, travesseiro e vasos para entrar no quarto dos santos. A corrente erótica continua a fluir trazendo-lhe partes do corpo de Maria Alice, que se misturam às de Nossa Senhora. Os fetiches ficaram no outro; no quarto dos santos, diante das estátuas dos santos (fetiches no sentido religioso), retorna a mulher ainda há pouco presentificada nos fetiches. Soropita fica sabendo de Dadã no quarto de Clema com Sabarás, dado suficiente para o negro ser o ponto de partida de uma longa cadeia associativa cujo elo final é a demonização do negro Iládio, imaginariamente freqüentador de quarto onde Izilda e Doralda estão. No quarto está o que passa a ser fonte de temor, da mesma maneira que em *Bangüê* o quarto dos santos amedronta Carlos após a partida de Alice. Tranca-o e o

romance termina com o quarto esvaziando-se por meio do envio dos santos ao engenho de tia Maria. Em “Dão-lalalão”, o quarto do casal guarda a Doralda santa, portanto, o aspecto religioso do fetiche. Só Soropita nele entra e dele Doralda sai solenemente para entrar na sala como uma aparição: “Doralda apareceu.” (p. 522). Mas se ninguém mais entra no quarto, a sala de jantar torna-se o quarto onde o requinte sensual de Doralda exhibe-se a Dalberto. Não é o fetiche no sentido erótico, pois quem aí está é Doralda em carne e osso e não metonimizada nas peças íntimas. Isso ficará por conta do delírio de Soropita. “O recado do morro” transpõe para delírio o episódio fetichista de *Bangüê*; nas duas obras, o fetiche possui o sentido religioso e erótico.

Corpo de baile relaciona-se a *Doidinho*. No romance, na semana santa, permanecem no colégio Aurélio e Carlos de Melo. Momento para o neto de Zé Paulino aprofundar a formação católica oficial. Em virtude disso, o feriado adquire contorno de retiro espiritual. No colégio, um espaço mais restrito intensifica o retiro: o banheiro. Poucos alunos para limpar-se, podia ficar mais tempo lá: “A água fria trazia essa vontade recolhimento (...) O diabo pegava-me desprevenido em tais momentos. As recordações da negra Luísa e da Zefa Cajá ficavam ali, diante do tanque. ” (REGO, 1987, I, p. 195). Diabo pegando quem está em estado de recolhimento: como no retiro de Cristo no deserto. Todavia, no de Carlos, triunfa satã: “E nem o medo de Deus, que estava em toda a parte, me salvara das deleitações libidinosas. Limpava o corpo, tirava o lodo do meu pescoço, embora ficasse de alma encardida.” (p. 195). Encarde a alma pensar em sexo, segundo o catecismo assimilado por ele na sacristia; contudo, “deleitações libidinosas” sugere a masturbação, à qual Luísa, lembrada no banheiro do colégio, associa-se. No capítulo subsequente, triunfa satanás: “O diabo me visitou ali em carne e osso.” (p. 197). Na verdade, mais em carne que em osso, posto encarnado na negra Paula, que tinha “boas carnes” (idem).

Em “Campo geral”, o medo da morte aciona em Migiulim a vontade de rezar mais. Recolhe-se na tulha para fazer aí um retiro espiritual, comparável ao de Carlos. Retornam as conversas de Patori, tentação ao enlevo místico que buscava, tanto quanto o diabo que visitava Carlos. *Doidinho* repisa o “porcaria” vindo de *Menino de engenho* para falar da sexualidade. Recordemo-nos da queda na *lama* no retorno da primeira comunhão e, dois parágrafos depois, “Passamos pela da Rua da Lama, a rua das mulheres à-toa, sem olhar para as janelas.” (p. 185). Cairam na lama, as mulheres vivem na Rua da Lama. Porco gosta de lama. *Corpo de baile* faz aparecer um *porco* a passar

em frente à tulha. Em porco metamorfoseia o diabo, o que faz do porco de “Campo geral” um diabo, a exemplo do “diabo em carne e osso” que visitou Carlos. A negra Paula é “o meu anjo mau da Semana Santa” (p. 259), assim como as conversas do Patori para Miguilim. Porque concernem ao sexo, são porcas e diabólicas; porque o não-sei-que-diga vira porco, é esse o animal que Miguilim vê (assim como a negra Paula tornou-se “anjo mau”, outro epíteto para belzebu).

O boi banto relaciona *Corpo de baile* a *Menino de engenho*, *Doidinho* e *Bangüê*. Na obra de Guimarães Rosa e José Lins do Rego o boi insere-se num sistema religioso.

Menino de engenho não se ocupa com a produção do açúcar. O destaque é para Zé Paulino, recebendo o cangaceiro Antônio Silvino, visitando os moradores, julgando e absolvendo Chico Pereira, dando audiências públicas aos moradores, curando os doentes, narrando casos à mesa de jantar, supervisionando os cabras do eito, coordenando a força-tarefa montada por ocasião da cheia do Paraíba e do incêndio nos partidos de cana. Não é o cotidiano laboral que está no centro, menos ainda o boi como força a puxar moendas ou carros transportando canas. Aparece como elemento do sistema de crenças e não do de produção. Em *Doidinho*, não vale pelo que ajuda a produzir e sim pelo que simboliza. A desobediência de Javanês aos vaqueiros torna-o signo da possibilidade de ruptura da ordem social. Quebrada no colégio no enfrentamento do diretor Maciel por Elias, manteve-se intacta no engenho, uma vez que trabalhar foi apenas uma aventura de Carlos e os vaqueiros não afrontam a “ordem da casa” (p. 208) como fizera Elias com a do N. S. da Conceição. O problema social abordado pelo episódio do boi articula-se com a temática religiosa. Em *Menino de engenho*, a religião garante a estabilidade social e o boi inscreve-se na ordem religiosa e não econômica. Em *Doidinho* não se situa na esfera econômica, o que não é garantia de que esteja na religiosa; no entanto, o fato de no primeiro romance a religião garantir a estabilidade e no segundo o boi conotar a instabilidade aproxima-o da esfera religiosa. Em *Bangüê*, os aspectos produtivos ganham relevo. Maria Alice sugere reformas no sistema vigente no Santa Rosa; tia Marocas gerencia o trabalho do Gameleira fundamentando-se na ciência; Carlos tenta, a partir da fusão da proposta da primeira e da experiência da segunda, implantar o regime de tarefas. Nenhuma menção ao boi como força de trabalho. A força de Zé Marreira faz dele em *Bangüê* o boi Javanês de *Doidinho*, que quebra a ordem social apoiada na religião em *Menino de engenho*, romance responsável por pintar numa tela religiosa o boi posto falar do zumbi, que

marcava a religião do menino de engenho a ponto de ser-lhe mais próximo que o Deus criador do cristianismo. O sobrenatural de *Menino de engenho* (zumbis competindo com Deus) torna-se natural em *Bangüê*, uma vez que Zé Marreira é “moleque” e “cabra” (p. 404) a competir com o Doutor Carlos de Melo, neto do Coronel José Paulino. No câmbio do sobrenatural ao natural, o boi de *Doidinho* é termo médio a favorecer a operação lógica porque Javanês é, no Santa Rosa, metáfora da quebra de uma ordem social que em *Menino de engenho* apoia-se na religião e que no colégio quebrou-a Elias ao esbofetear o diretor – fato concretizado no Santa Rosa em *Bangüê* pela ascensão de Zé Marreira.

Em “Uma estória de amor”, esse boi aparece no romance do Boi Bonito. Pelos depoimentos de Arthur Ramos, no folclore a que ele chama de ciclo do boi sobrevive a religião totêmica dos bantos. Estando o Boi Bonito na estória de seo Camilo contada em plena noite de festa católica na Samarra, isso significa que a estória abre-se à mística banto. Como no romance de José Lins, o deus do cristianismo é figura distante. Não é o sermão do padre sobre Deus criador que tem espaço na narrativa e sim a estória do boi. Ele fica próximo aos convidados, não o Deus do catolicismo oficial. É o mesmo boi que sobrevive em *Menino de engenho*, migrado da crença da negra de Angola para a do menino do engenho. Em “O recado do morro”, o boi está no protagonista, ou melhor, é o protagonista. Não é animal criado para ser vendido.

Em “Uma estória de amor”, o boi é um personagem da estória e um personagem da estória é o boi em “O recado do morro”. Estruturam-se assim os romances. Em *Menino de engenho*, o boi é personagem na forma de zumbi e, em *Doidinho*, na de boi arrombador de cercas; em *Bangüê*, o personagem Zé Marreira é o boi arrombador de cercas e Carlos o zumbi. Nos dois autores, esse padrão configura formas diferentes de representar o boi da religião banto.

A religião de Mãitina e Izidra relaciona *Corpo de baile* à das negras africanas de *Menino de engenho*. No romance, um capítulo etnografa a religião da senzala e outro a do engenho. Separadas assim, parecem distintas, como se não se tocassem. No entanto, santos pendem das paredes das duas habitações e a crença banto da velha Galdina na transmigração da alma aparece nos zumbis, crença do menino de engenho. Senzala e casa-grande até se separam no espaço do engenho, mas não as formas religiosas que as tipificam. No quarto dos santos da casa-grande entram as negras, que rezam ao lado de

Tia Maria, como no dia da cheia do rio Paraíba. Em *Menino de engenho*, a religião liga senzala à casa-grande, as negras africanas da *rua* aos membros do clã Paulino.

Em “Campo geral”, Izidra quer separar da sua a religião de Mãitina, esforço baldado pois assemelham-se as crenças. Izidra apõe à negra o estigma de “paganismo”: se paganismo é cultuar objetos de barro ou madeira, como os cazumbos de Mãitina, de outra matéria não são as estátuas de São Jerônimo e Santa Bárbara do oratório de Izidra. Acusa-a de invocar demônios: invocadora do demônio é mais Izidra e menos Mãitina, pois a tia de Nhanina recheia suas falas com nomes do coisa ruim. Izidra expulsa Mãitina do quarto de rezas, circunscrevendo ao estreito acrescente o espaço a que tem direito a negra com suas crenças: Miguilim deixa o quarto oratorial para adentrar o puxado em busca de um “feitiço” que impeça a morte do Dito. Izidra irrompe na moradia da preta para destruir calungas tachados de demoníacos: Miguilim elabora o luto do Dito aproveitando-se dos novos calungas fabricados por Mãitina. Em “Campo geral”, a religião une acrescente ao quarto da família.

Mãitina concentra Maria Gorda e Galdina. O acrescente da negra do Mutum possui paredes de taipa que guardam seus calungas, igual ao das africanas do Santa Rosa. A habitação de ambas é de acesso proibido. Izidra e Rosa encarregam-se de disseminar o colonialista laço entre religião dos negros e diabo ou feitiço. Visavam, com isso, inibir a entrada dos meninos Cessins no acrescente e o contato deles com os calungas. Nenhum adulto do Santa Rosa adota tal postura com o menino de engenho ou com moleques; no entanto, não se entrava no quarto de Maria Gorda. As duas habitantes são tidas como pactárias, Mãitina acusada de rogar aos demônios africanos e Maria Gorda tomada por Carlos de Melo como aquela que dança com o cujo. Ambas falam língua desconhecida, palavras incompreensíveis: “ficava [Maria Gorda] sozinha, resmungando ninguém sabe o quê” (REGO, 1987, I, p. 92); “Não se entendia bem a reza que ela [Mãitina] produzia, tudo resmungo; mesmo para falar, direito, direito não se compreendia.” (ROSA, 2006, p. 30). Contudo, Miguilim experiencia a bondade maternal da africana quando entra no acrescente e a negra o coloca no colo. Ao invés de invocações aos demônios, como propalava Izidra, “a linguagem dela era até bonita, ele entendia que era só de algum amor” (p. 45). A vivência de Miguilim fratura o preconceito de Rosa e Izidra fundado na incompreensão dos dizeres de Mãitina, processo que não se dá com Galdina. Até na sua morte, lembrada em *Doidinho*, permanece condenada. Sua morte é alívio para o Santa Rosa: “Esta o povo dera graças a

Deus, sacudindo-a no buraco.” (REGO, 1987, I, p. 283). O colo de Maria Gorda permanece região proibida tanto quanto seu quarto, diferente do de Mãitina, sentido por Miguilim, visitado por ele quando da doença do Dito pedindo à preta que fizesse um feitiço para ele não morrer. Mãitina não é temida por Miguilim. Maria Gorda assusta Carlos. Quanto a Galdina, não há notícias de que ela pegue Carlos no colo, mas a relação dele com ela é de afeto mãitinal.

Outro traço, além da bondade, liga Galdina a Mãitina: a religião banto. A menção a pedrinhas trazidas por Mãitina do acrescentado para o funeral simbólico de Dito e os termos bantos calungas / cazumbas para nomear os objetos que ela conserva oratorialmente nas taipas do quarto são traços que os etnógrafos apontam na religião dos bantos. Galdina era da Angola e acreditava na transmigração das almas. Portanto, a religião de Galdina e Mãitina é de feição banto, e não jeje-nagô. O que o romance aborda por meio de duas personagens, concentra-se em “Campo geral” em uma. Se isso faz grande a criação do autor mineiro, dependendo do critério estético que se adota, não é menor a do escritor paraibano: em *Menino de engenho* estão as duas africanas que *Corpo de baile* condensou em Mãitina.

A demonização da sexualidade relaciona *Corpo de baile* a *Menino de engenho*. No romance, os desejos são atribuídos à entrada do diabo no corpo. Por isso as palavras *porcaria*, *emporcalhar*, *sujar* para referir-se ao ato sexual. No contraponto, *angélica*, *anjo*, *puro/pureza* salpicam a a experiência com a mãe e a tia Maria, Maria Luísa, amadas mas não desejadas. Adentram o campo das divindades (anjos), já que Carlos não as deseja. Em “Campo geral”, a mesma visão. O desejo é o diabo no corpo e por isso mulher que o assume é “cadela de satanaz” (p. 32), vira “mulher-atôa” (p. 31), que “quando morre vai para o inferno” (idem). Por isso o ato de Miguilim pensar nas conversas de Patori “já esquentava”, ligando-se às idéias de inferno e braseado vindas à tona no comentário sobre o envolvimento de Nhanina e Terêz.

2. Jorge Amado

Corpo de baile e *São Jorge dos Ilhéus* relacionam-se pela referência à forma popular de celebrar o Natal. No romance, Varapau monta o terno, não a partir dos

elementos tradicionais de um terno típico da época do Natal, mas sim dos dados da cultura da zona cacauceira. Não era, por isso, um terno de Reis, opina Capi, por carecer dos constituintes mínimos. Em “Campo geral”, há o presépio, a preparação convencional. Mas a narrativa para aí, o que nos levava a perguntar: qual é o Natal de “Campo geral”? O mesmo temos em *São Jorge dos Ilhéus*. As querelas entre Capi e Varapau acerca do que faz de um terno um terno de Reis suscitavam igual pergunta: onde está o terno de Reis no romance? O terno torna-se de Reis à medida que vai se fazendo e que ensaia suas apresentações.

O velório de Ranulfo é o primeiro ensaio. A sentinela assume feição de noite de Natal: velas para alumiar defunto são lanternas de pastorinhas; canções de terno, orações fúnebres; lugar onde está o defunto equivale a presépio e o defunto corresponde ao Cristo nascido. A relação disso com o velório do Dito é estreita. Há “velas acesas que visitavam a casa” (ROSA, 2006, p. 102), como as estrelas da narração do Natal, que vão à manjedoura. A associação entre velório e noite de Natal produzida pelo verbo “visitar” é a mesma de *São Jorge de Ilhéus*: “Rita segura a vela, antes nos pés do finado, agora na sua mão. ‘Lanterna, diz ela, todo terno tem.’” (AMADO, 1971a, p. 168). Sem deixar de ser vela de velório, passa a lanterna de terno. Rita, de conhecida que vela Ranulfo, passa a pastora.

As duas obras se ligam por meio do modo como uma peça do Natal se configura: o estandarte. Em *São Jorge dos Ilhéus*, a pertença do terno à categoria “de Reis” exige, segundo Capi, estandarte com a estampa do Menino Jesus; no entanto, a artesã borda o fruto do cacau, não o Menino. Que fica sendo o Menino, já que é o fruto do ventre da Virgem nascido no Natal. A leitura confirma-se quando o terno torna-se liga campesina chefiada por Varapau e Joaquim e entra em Itabuna: “Na frente marchava Joaquim.” (p. 326). Está à frente da liga campesina, que é o terno enriquecido do conteúdo político, como à frente do terno de Reis ia o estandarte em que está bordado o fruto da Virgem. Joaquim é o fruto da árvore-Raimunda, o que lhe confere propriedades semânticas para tornar de Reis o terno de Varapau, mudado agora em liga campesina. Em *Corpo de baile*, a rede em que colocam o Dito é a bandeira do terno, o que finaliza a fusão entre Natal e morte do Dito. Porque ele é o Menino, a rede que ia acolhê-lo e depois a colcha que de fato o envolve, mudam-se em estandarte.

Cores locais tingem o Natal nas duas obras. Mais cacauero não pode ser o Natal de *São Jorge dos Ilhéus*, com o terno de Varapau entoando canções da estufa, apresentando-se pela primeira vez na noite do velório de um trabalhador da lavoura do cacau (o que transfere para o trabalhador morto as honras dadas ao Deus-vivo da noite de Natal), ostentando estandarte com fruto do cacau e girando pelas estradas após a conclusão da colheita. Nem por isso é terno de Reis menor ou pior. Convence até o purista Capi, a tomar como modelo os ternos que um dia conheceu no Ceará. Mais pecuário não é o Natal de “Campo geral”, com um morto menino que projetava “comprar uma fazenda muito grande, estivada de gados e cavalos” (ROSA, 2006, p. 56). A narrativa de sua morte continua o sonho: seu velório é um cortejo de vaqueiros e fazendeiros, um deles um boi no nome, *Brizídio Boi*.

O recado do morro que salva Pedro de morrer à traição relaciona *Corpo de baile* a *Terras do sem fim*. No romance, as palavras de Sinhô Badaró acabam em recado da mata que, ouvido pelo negro Damião, salva Firmo de morrer na tocaia. As palavras de Sinhô Badaró interpelando moralmente Juca são ouvidas por Damião e tornam-se, na alucinação de negro na tocaia, vozes vindas da mata: “Vem da mata a voz que repete as palavras de Sinhô Badaró: – Tu acha bom matar gente? Tu não sente nada? Nada por dentro?” (AMADO, 1971, p. 84). Formam o recado da mata. Nas duas obras, os elementos naturais (mata, morro) emitem recado. O efeito da mensagem é o mesmo: poupar da morte alguém. Firmo passa incólume pela tocaia quando Damião toma para si as palavras dirigidas a Juca: “Damião sabe bem o que eles querem. Querem que ele não mate Firmo...” (idem). Pedro Orósio livra-se da esparrela dos companheiros ao abrir os ouvidos ao recado do morro: “Traição? Ah, estava entendendo. Num pingo dum instante. (ROSA, 2006, p. 466). Por compreender, Damião não dispara a arma, “suas mãos tremem na repetição. A mata grita em torno. Firmo se aproxima” (AMADO, idem); por entender, Pedro passa ao ataque: “– ‘Pois toma, Crônico!’ – e puxou no Ivo um bofetão.” (ROSA, idem).

Antes de salvar Pedro, o recado do morro passa por sete formulações, até que o destinatário (Pedro) se implicasse nele, reconhecesse que a morte anunciada pelo morro era a dele e, por fim, se salvasse. Há um longo processo de aprendizado, tanto assim que Pedro ouve praticamente todas as versões, estando ausente apenas da transmissão de Joãozézim a Guégue. De igual modo, antes de virar recado da mata capaz de salvar Firmo e invalidar o feitiço de Jeremias que deixou Damião com pontaria infalível, as

palavras de Sinhô passam por emissários diversos. Pedro desloca-se num espaço geográfico à medida que reouve a mensagem até que se formasse o “pingo do instante” da compreensão que orienta sua ação de atacar os caramaradas. Damião desliza-se num espaço eminentemente psicológico (o da ausência à presença do dilema moral; o da crença no caráter absoluto da palavra de Sinhô ao da percepção de que Sinhô é autoridade falível e de palavra relativa); geograficamente está no mesmo lugar, na tocaia, escondido entre os galhos de uma jaqueira, à espera de que Firmo passe. Na tocaia, retornam à mente as palavras do patrão. A exemplo das versões do recado, terão emissários distintos, produzidos pela mente delirante do negro. O conteúdo não sofre modificações; quem as sofre é quem as ouve. Pedro apodera do recado como sendo para ele após escutar sucessivas versões e Damião apropria-se das palavras, originalmente destinadas a Juca, depois de desdobrá-las em frases ditas por dona Teresa e pela mata. Passar da alienação à implicação não foi tarefa direta e mecânica em nenhum caso e em ambos o efeito salvífico (de Pedro e Firmo) só vem após a desalienação. Se a morte dita no recado permanecesse como morte de outro e se o “tu” da sentença de Sinhô continuasse a ter como referente Juca, Pedro e Firmo teriam morrido porque nenhuma alteração teria produzido o recado do morro e da mata em Pedro e Damião.

Damião vira mensageiro da praga de Jeremias, lançada contra os invasores da mata. De ouvinte de máximas que precisa elaborar e reconhecer-se nela, passa a transmissor de sentença do feiticeiro e que os outros terão que decodificar. Visto por esse ângulo, Damião ocupa a posição de Gorgulho e não mais a de Pedro. Gorgulho escuta o morro, Damião a mata, uma vez que Jeremias habita a mata e conhece os deuses dela. O recado do morro terá versões e emissários diferentes; o segundo recado da mata não: Damião será seu único distribuidor. Nas duas obras, cantadores populares dão aos recados formato mnemotécnico. No romance, papel desempenhado pelos cegos violeiros de feiras. Contam os “barulhos do Sequeiro Grande” e vinculam-no à praga do feiticeiro, interpretando magicamente os acontecimentos da expansão das fronteiras cacauceiras. Em “O recado do morro”, função cumprida por Laudelim. A consequência do novo formato é a mesma. Os rimances compostos pelos cantadores de feira migram para o romance *Terras do sem fim*, tornando-se uma de suas epígrafes, e ressurgem depois em *São Jorge dos Ilhéus*, explicando magicamente não mais a ferocidade da conquista da posse da mata e sim a derrocada econômica dos conquistadores, derrotados pelas especulações financeiras. Os versos de Laudelim comovem Alquiste: “Comovido,

ele pressentia que estava assistindo ao nascimento de uma dessas cantigas migradoras, que pousam no coração do povo: que as violas semeiam e os cegos vendem pelas estradas.” (p. 460). Não se sabe se pousou “no coração do povo”, mas que foi parar na caderneta do alemão sim. Pedia que “lhe traduzissem o texto *digestim ac districtim*, para o anotar” (idem). Coletam-se e distribuem-se os versos dos cantadores da luta pelo Sequeiro Grande: “Os homens das feiras (...) quando os cegos terminam (...) saem entre comentários: ‘foi coisa de feiticeiro’” (AMADO, 1971, p. 223).

Elementos religiosos africanos atravessam o recado da mata. Um feiticeiro e curandeiro, conhecedor dos deuses africanos e indígenas, emite o segundo recado. Damião, fazendo-se mensageiro das palavras de Jeremias, assume posição de Exu, orixá mensageiro. “O recado do morro” não lida com deuses nagôs e sim com componentes religiosos bantos: um “calunga preto” ouve o primeiro; os congos e os moçambiques dançados na Festa do Rosário no arraial permitem a Coletor interpretar o recado. Deuses indígenas não são mencionados no recado legado por Gorgulho. Todavia, sua morada situa-se entre rochas onde bugres grafaram figuras e letras; um dos sinônimos para isso é garatuja que, no masculino, adjectiva Gorgulho, fazendo dele um continuador dos bugres – como Jeremias.

Corpo de baile e *Capitães da areia* relacionam-se por elementos de ordem religiosa. No romance, o fetiche de Ogum, roubado de um terreiro de candomblé, vai parar numa delegacia de polícia em meio a papéis inúteis em uma cesta. Nesse lugar não pode ficar: recupera-o Pedro Bala, atendendo a pedido da mãe-de-santo Don’Aninha, que o investe de axé especial tocando-lhe a cabeça com as mãos. O episódio, somado ao lugar ocupado pela religião nos romances anteriores, demonstra que o laço com o sobrenatural não bambeia a luta por um céu já aqui na terra (que seria a igualdade, isto é, o fim da divisão de classes). Orixás e caboclos não são papéis inúteis nos romances de cores políticas de Jorge Amado.

Em *Corpo de baile*, inúteis papéis não são os objetos ligados ao sistema de crenças dos negros. “O recado do morro”, ao caracterizar Gorgulho, não tira de “entre papéis inúteis” os bantos calungas porque em “Campo geral” eles resistem à tentativa de extinção impetrada por Izidra; a quarta estória dá-lhes um modo singular e expressivo de existência: tornam carne e osso em Gorgulho. *Capitães da areia* dá corpo à perseguição ao candomblé, algo citado de passagem em *Jubiabá*, na mensagem de

Baldo-Exu aos negros na macumba de Jubiabá: “Uma vez os policiais fecharam a festa de oxalá quando ele era Oxolufã, o velho. E pai Jubiabá foi com eles, foi pra cadeia. vocês se lembram, sim.” (AMADO, 1970, p. 278). A perseguição em *Capitães da areia* corresponde à fúria catolicocêntrica de Izidra: os sujeitos da cruzada religiosa, nos dois casos, julgam ilícitos os cultos africanos, nagôs ou bantos. A perseguição ao candomblé estará no centro de *Tenda dos milagres*, romance posterior ao período com que trabalhamos, o que significa que primeiro Jorge Amado acolhe as religiões afros para depois ficcionalizar a caça a elas pela polícia (que em *Capitães de areia* e *Jubiabá* é apenas pontual). *Corpo de baile* começa, com “Campo geral”, pela intolerância de Izidra à religião banto de Mãitina e marcha para a acolhida que tem, em “O recado do morro”, um dos seus pontos altos, na vivificação do calunga em Gorgulho e na dança dos negros no arraial em homenagem aos santos de sua devoção.

Ainda na esfera religiosa, Doralda e Dora adentram o domínio do sagrado, estreitando os laços entre *Corpo de baile* e *Capitães da areia*. O procedimento que as torna santa é o mesmo. No romance, Dora, depois de morrer, é proclamada santa por Pe. José Pedro (no sentido católico, morrer sem pecado) e por Don’Aninha (no sentido do candomblé de caboclo, ter vivido como valente). Santificam-na dois sistemas religiosos diferentes, sem contar sua identificação a Iemanjá, dadas as posições de mãe e esposa que Dora ocupa junto Pedro, repetindo o mito do incesto Orungã-Iemanjá, o que a liga a um terceiro sistema de crença, o candomblé nagô. Se viva Dora foi Iemanjá, morta torna-se oferenda à orixá, pois seu corpo é levado no saveiro de Querido-de-Deus para ser lançado às águas como se faz com os presentes à deusa. A aura mística acentuada após a morte condiz com o nome Dora, parte de *adora*, o mesmo que está no nome da patroa da empregada de Soropita, *Adoralda*, abreviado o tempo todo para *Doralda*.

Doralda e Dora despertam primeiro desejo e depois amor. No romance, Dora torna-se mãe de todos a partir de sua interdição como objeto de desejo promulgada por Pedro Bala. Daí em diante, ninguém mais a cobiça sexualmente; sua transa com Pedro ao final é querer dela, não desejo dele. A cena em que Dora costura a camisa de Gato no corpo dele é a passagem da Dora-mulher à Dora-mãe por meio do arrefecimento do tesão que as unhas dela suscitam em Gato, o mesmo que lemos em “Dão-lalalão” no câmbio Dadã-Doralda. Não desaparece o desejo de Soropita por Doralda, mas algumas práticas sexuais são inibidas por ele no trato com a esposa, transferidas para a imaginária rapariguinha Izilda. Porque tornada intocada por Pedro, Dora torna-se mãe.

De mãe a deusa é um passo, sabemos por Freud e Jung. Dora tornou-se santa após morrer. Em “Dão-lalalão”, Dadã cedeu lugar a Doralda. À diferença de Dora, Doralda é posta na categoria de santa em vida: por isso no quarto (lugar do oratório de Izidra), por isso nomeada como Adoralda, marcando a relação com adorar.

O feminino das águas relaciona *Corpo de baile* a *Mar morto*. No romance, a mãe de Guma é figura quase desconhecida: “A mãe de Guma que ninguém sabia quem era, apareceu um dia e pediu o menino” (AMADO, 1970a, p. 33). Apareceu neste único dia e “Nunca mais sua mãe voltou.” (p. 43). A rápida passagem pelo romance vincula mãe e divindade das águas, por suscitar-lhe desejos carnavais e beijar-lhe “como devem beijar as mães” (p. 41), ocupando, na vida de Guma, as duas posições que de Iemanjá: “E que é ao mesmo tempo mãe e mulher de todos os que vivem no mar” (p. 42). Essa será a tônica das relações de Guma com as demais mulheres no romance. Lívia, Rosa Palmeira e Esmeralda: em todas um quê de Iemanjá manifesta-se, em especial o verde, cor com que o romance caracteriza a orixá.

Em “Cara-de-bronze”, a mãe de Segisberto, a exemplo da de Guma, é figura cujo relevo se vislumbra pela remissão às outras mulheres. A uma primeira vista parece figura ausente: “Lá ele pode lá pode ter sido filho de alguém?” (ROSA, 2006, p. 567). Por meio da deusa aquática ameríndia Mãe-d’água, sincretizada à africana Iemanjá, destaca-se a mãe do Cara-de-Bronze, alterando-se a primeira impressão. Mãe e água se juntam porque Inácia Vaz, possível nome da mãe dele, nomeia lugar com água. A ex-Vereda do Sapal crisma-se de Buriti de Inácia Vaz, com a troca de “vereda” (substantivo feminino) facilitada pela mudança de buriti (substantivo masculino) para elemento feminino, “buriti mamãe verde do sertão” (p. 564). Se fora, nos pastos do Urubuquaquá, temos mãe e água, dentro, no quarto do fazendeiro, existem os dois elementos. Mãe porque há “uma imagem da Virgem na parede” (p. 574). E a Virgem da imagem foi mãe, à qual se fundem as mães idealizadas pelos filhos – conforme está em “Uma estória de amor”, com Manuelzão confundindo Quilina com a Virgem Mãe, Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, a quem dedica a ermida da Samarra, construída perto do cemitério onde jaz a mãe. Água porque há rede, objeto que se prende à varanda ou que se lança à água. Não havendo qualificativo para a do quarto, pode ser também a de pescar, o que é congruente com a confluência de rede de varanda e rede de pescar operada na descrição da rede de varanda do violeiro e na qual havia motivos pertinentes ao mundo da pesca: “desenhada com surubins e outros peixes do São Francisco, e

caboclos-d'água" (p. 584). A rede do quarto de Segisberto leva de volta à água. E ao feminino, quando consideramos a pergunta de Segisberto ao Grivo: " – 'Como é a rede de moça – que moça noiva recebe, quando se casa?' E eu [Grivo] disse: – 'É uma rede grande, branca, com varanda de labirinto...'" (p. 626). Rede "de moça" e rede "com varanda" constroem o campo lexical que mantém as referências ao feminino na vida de Cara-de-Bronze. De fato, "rede de moça" lembra a linda moça trazida por Grivo e que é bela como a Mãe-d'água; "rede com varanda" remete à rede do violeiro, que alude aos motivos concernentes às águas; águas que nos transportam às do Urucuia (que abrigam a Mãe-d'água) e às da Vereda do Sapal (que homenageiam a mãe de Cara-de-Bronze quando trocado o nome para "Buriti de Inácia Vaz").

A desdemonização das religiões africanas relaciona *Corpo de baile a Jubiabá*. As duas obras deixam falar as religiões africanas e por elas questões importantes dos personagens são ditas. No romance, o aprendizado proletário de Baldo avança sem fazer recuar a crença nos orixás. A consciência de classe não suprime a consciência étnica. Seu discurso na macumba de Jubiabá, eivado de doutrina comunista, é interpretado pelo pai de santo como entrada de Exu na cabeça dele, o que se ajusta ao gesto de Baldo de apontar sua cabeça e aos rituais de iniciação dos cultos afros que incidem sobre essa parte do corpo. Convergem explicação natural para o engajamento na luta de classe (o discurso do Baldo grevista) e explicação sobrenatural (a mensagem de Exu por meio do seu filho Baldo). Em "Cara-de-Bronze", um personagem sofre de males físicos (entrevamento por reumatismo), há um fato envolvendo o sobrenatural (espetar a agulha na cabeça dele em um calundu) e a causa do sofrimento é natural (atirar no pai). A estória rosiana deixa falar o calundu para desatar o fio que liga tais práticas à idéia de infligir sofrimento ao outro, processo em curso desde "Campo geral" (que acolheu o rótulo recorrente de que todo negro é feiticeiro); o romance amadiano deixa falar o candomblé no romance proletário.

Jubiabá acolhe a colagem catequético-colonialista Exu-diabo, "Será que Exu, Exu, o diabo, está perturbando a festa?" (AMADO, 1970, p. 278). Não a subscreve. Desmancha-a. A recusa de Exu ao despacho que lhe é oferecido na macumba de Jubiabá não é demonstração, pelo romance, do caráter anestesiante da religião, como se ela devesse ceder lugar à militância política. Exu não parte para os algodoads da Virgínia porque seu lugar é ali mesmo, na Bahia. Foi embora quando Baldo chegou: "E com a sua presença Exu vai embora." (idem). A desdemonização de Exu processa-se por meio

dessa confluência entre chegada de Baldo e partida de Exu. Quer Exu tenha partido, quer tenha ficado (possibilidade sugerida por Jubiabá, que sustenta ter Exu entrado na cabeça de Baldo), o orixá não é o capeta. Se parte quando o moço chega, é por reconhecer-lhe a força como militante político. A organização da religião (o candomblé de caboclo de Jubiabá, que presta também culto aos orixás, em festa conduzida por uma mãe de terreiro e não pelo pai-de-santo Jubiabá), e não apenas a organização proletária, diplomam Baldo como politicamente engajado, já que a presença do militante produz o efeito do despacho (enviar Exu para outro lugar). Ademais, se reconhece, Exu não pode ser o demônio porque é da natureza do cujo rebelar-se contra qualquer poder – e não reconhecer, como teria acontecido ao partir porque chegou Baldo, representante do poder proletário manifestado na primeira noite da greve. Se não vai embora e permanece por entrar na cabeça de Baldo, também não pode ser diabo porque o capeta é de desviar as pessoas e nesse dia Baldo age conforme o código de conduta da classe. Sua entrada na cabeça de Baldo sagra alguém que está na via certa da militância política. Segundo a moral proletária, ele foi virtuoso e reto o seu proceder. Caso Exu fosse o capiroto, desviaria Baldo da retidão, ao invés de confirmá-la entrando na cabeça dele e fazendo do negro seu cavalo.

“Cara-de-Bronze” desdemoniza o calundu, predecessor do candomblé, segundo Parés. Modifica a etimologia proposta por Nuno Pereira e que o demonizava. Deixa de ser diabólico uma vez que o sofrimento de Segisberto não advém de agulha espetada na cabeça no morro do calundu e sim do suposto parricídio. O diabo não é a entidade invocada pelos tambores e pelas danças dos negros ao fazer calundus e sim a hostilidade do filho ao pai manifestada no ato de atirar contra o genitor. E esse diabo não fica calado; Pai Tadeu o conhece e torna-o conhecido dos demais ao narrar, à beira da fogueira, o drama do patrão. O sofrimento não foi causado por ato mágico fundado nos princípios da magia contagiosa ou imitativa e sim outro ato, o de atentar contra o pai. O que houve com Segisberto envolve o quarto mandamento (que ordena honrar pai e mãe) e foi feito por ele mesmo (atirar no pai é deixar de render-lhe honra). Não envolve o primeiro (amar a Deus acima de tudo – e porque calundu é “pacto que tendes feito com o diabo”, é pecado contra tal mandamento), supostamente desrespeitado por quem conduziu o ato de espetar a cabeça ou por quem o encomendou.

“Cara-de-Bronze” desfaz a etimologia de Pereira por outro procedimento. O outro *duo* da explicação é o negro, “calais vós o grande pecado que fazeis pelo pacto

que tendes feito com o diabo” (PEREIRA, 1988, I, p. 148). Os negros não se calam na obra de Guimarães. Se eles calavam porque faziam coisas do diabo, segundo a ótica de Pereira, não precisam calar quando suas práticas religiosas são vistas como legítimas. Em “Cara-de-Bronze”, “falam duo”, isto é, duas expressões religiosas dos negros. Além do calundu, os congos, presentes no nome do cozinheiro-de-boiada (*Massacongo*) e no apelido que lhe dá o vaqueiro Cicica (*Rei-Congo*). O apelido traz os congados de “O recado do morro”, em que havia o preto Zabelino e a preta Maria-da-Fé, “quens iam ser rei-congo e rainha-congo” (ROSA, 2006, p. 444). *Massacongo* é o *Rei-Congo* de “O recado do morro” migrado para “Cara-de-bronze”. O mesmo se passa com Maria-da-Fé, aportada em “Cara-de-Bronze” por meio de um comentário de *Massacongo*: “Do justo o certo, do certo o crido, do crido o havido (...) o Peralta contou a Iàs-Flores, Iàs-Flores contou a Maria Fé, Maria Fé contou à Colomira, aí Colomira me contou.” (p. 569). Visto que são os mesmos, estamos diante de outro “falam duo”: os congos falam duas vezes em *Corpo de baile*, uma em “O recado do morro”, outra em “Cara-de-bronze”.

Os dois campos de aplicação da magia relacionam *Corpo de baile* a *Jubiabá*. No romance, *Jubiabá* emprega magia para curar doenças e solucionar problemas de amor. No segundo capítulo, a conversa entre as mulheres, uma delas grávida, confere à magia plenos poderes para solucionar problemas de ordem amorosa. Os feitiços de *Jubiabá* são tidos como âncora segura ou para trazer homem de volta ou para vingar-se da rival que levou o marido. Além do caso da mulher grávida, fala-se do acontecido com Gracinha, “sem dentes, feia como uma jararacuçu” (AMADO, 1971a, p. 33), que toma o “homem de Ricardina que é um mulherão” (idem). A causa do triunfo da feiosa Gracinha outra não é se não o feitiço. Contudo, a voz de um mulato introduz a verdadeira causa do triunfo de Gracinha, alegando que o feitiço ela fez na cama. Porque feia, não triunfam seus atributos físicos de beleza e sim sua perícia sexual. No universo masculino também há a crença nos feitiços, pois homens com problemas amorosos procuram *Jubiabá* para obter favores de mulheres.

Os dois campos delineiam-se em “Campo geral”, com Miguilim sendo tratado pela medicina mágica e Liovaldo fazendo feitiço para conquistar Maria Pretinha. Também as duas formas de solucionar problemas afetivos desenham-se aí: de um lado, a fetichização da bala por Patori e o feitiço de Liovaldo; de outro, o sucesso amoroso de Nhanina e Maria Pretinha, que atraem homens por ser bela e ferosa, respectivamente. A dúvida de que magia solucione impasses de amor é lançada na narrativa pelo gesto de

Miguilim de quebrar o feitiço semi-preparado por Liovaldo. “Uma estória de amor” considera, metaforicamente, a sedução de Joana como sendo magia – efeito de sentido produzido pelo emprego do termo “artes” (que se aplica também à magia) referido à relação de Joana com a palavra pela qual remoça e arreita alguns de seus ouvintes. “A estória de Lélío e Lina” também emprega, para nomear a sedução de Lina sobre Lélío, magia e feitiço no sentido metafórico da segunda estória. O sentido denotativo conserva-se nos versos de Pernambuco, nos conselhos de Conceição a Lélío e nas suspeitas lançadas por Tomázia sobre dona Rute. Com Adélia Baiana, um dado novo surge em *Corpo de baile*: a reunião de sedução e magia em uma mesma pessoa com vistas a um mesmo fim, desencrenar-se amorosamente. Adélia ensina cerimônias mágicas a Lélío para esquecer Jini e acena olhares e gestos sedutores para conquistá-lo. Redefine feitiço, explicitando a metáfora entranhada na narração dos sucessos amorosos de Joana e Lina. “Buriti” narra as duas possibilidades sinalizadas em *Jubiabá* e montadas em “A estória de Lélío e Lina” em Adélia Baiana. O triunfo de Gracinha sobre Ricardina era duplamente causado (feitiço de Jubiabá, perícia sexual da moça na cama). O mesmo se pode afirmar do sucesso de Glória sobre Miguel, Gual e Lala e da vitória de Lala sobre Glória e Liodoro. Os pares amorosos de “Buriti” constituem-se tanto pelas “forças estranhas” desencadeadas pelo ritual mágico de Jimiana quanto pelas não menos estranhas forças vibradas pelo feminino de Glória e Lala.

A ampliação do universo da magia relaciona *Corpo de baile* a *Suor*. No romance, a magia não é um componente apenas do candomblé, mas também do catolicismo. O despacho da escada não é mais o ato religioso de sacrifício a Exu e sim ato mágico visando conquistar amor (hipótese da velha que primeiro o nota) ou prejudicar alguém (conjetura dos demais). A corrente de orações sai da esfera religiosa de devoção ao santo para ser ato mágico. Não pode ser interrompida, da mesma forma que não se deve tocar o despacho. Nos dois casos, tabu, magia negativa segundo Frazer: não fazer por temer-se o efeito, por comparação à feitiçaria, que é magia positiva (faz-se por desejar-se o efeito). O lado mágico do catolicismo mostra-se nas correntes de orações imantadas misticamente como um despacho.

O mesmo se passa com “A estória de Lélío e Lina”: amplia o rol dos praticantes da magia. “Campo geral” ampliava-o ao mostrar o branco e estudado Liovaldo lecionando feitiçaria a Miguilim. Desprega-se o rótulo de que feitiço é coisa de negro pactuado com o diabo, como sugerem as cismas com Mãitina. O estender-se prossegue

em “A estória de Lélío e Lina”. Feitiço não é coisa de negro. Góga é a negra que reside com Lina, e longe dela está qualquer suspeita de magia: a pretinha aparece uma vez só e nenhuma sombra de artes mágicas rodeia-a. Não estudada, mas com filhos nos estudos, é dona Rute, e há a possibilidade de que tenha prendido Sêncler por amavias.

Outro dado converge as duas obras: a existência de personagens céticos quanto a feitiços. No romance, o anarquista espanhol chuta o despacho de Exu e agadanha os cobres do pacote mágico. Seu final pouco feliz (preso ao apedrejar a tela do cinema) confirma o vaticínio: “A cólera de Ogum e dos outros Orixá-lá cairia, sem dúvida, sobre ele.” (AMADO, 1966, p. 285). Não passou a crer em feitiços, mas a lógica mágica que enforma o relato da cena na escada valida-se no desfecho do personagem.

Em “A estória de Lélío e Lina”, esse personagem é Lélío. No trabalho com o gado, presenciou a força das rezas de J’sé-Jórjo para trazer de volta vaca desgarrada. Acompanhou também a cerimônia dos fechadores de pasto. Na lida com o amor e o desejo, ouviu de Conceição a proposta de procurar feiticeira para aproximá-lo de Mariinha. Não o fez, o que indica sua reserva quanto à feitiçaria no campo amoroso. Ao velar Ustavo, escuta de novo falar de mandraca. De feitiço, no sentido clássico, Lélío não foi vítima. Porque “A estória de Lélío e Lina” altera o significado de feitiço, abarcando também a sedução (pela sensualidade de Adélia ou pela idealização de Lina), Lélío deixou-se, sim, aprisionar pelo feitiço: o do amor, que o leva a pôr Lina no lugar de santa, onde estava a Mocinha. Partiu do Pinhém vítima do feitiço de Lina.

Corpo de baile relaciona-se aos romances de Jorge Amado por meio do despacho à base de galinha preta e dendê visando prender pessoa amada. Em *Cacau*, “azeite de dendê, cabelo de sovaco e farinha” (AMADO, 1966, p. 168) estão no preparado de Marizinha para reter João Grilo. Dendê e pena de galinha preta são encontrados debaixo da escada do casarão de *Suor*: “farinha com azeite de dendê. Penas de galinha preta (...) Cabelos que pareciam de sovaco ou carapinha de negra.” (p. 285). O “cabelo de sovaco” está no receituário de *Jubiabá*: “ – Só trazendo uns cabelos de sovaco dela e uma ceroula sua. Eu faço que ela nunca mais largue vosmecê.” (AMADO, 1970, p. 110).

Em “Buriti”, os ingredientes de feitiçaria dos romances amadianos dispersam-se e esvaziam-se de sua finalidade. Há magia envolvendo galinha preta: “Mas, daí, sem menos, viram: num galho de pau-terra, bem à beira do caminho, tinham dependurado

uma galinha morta, presa a comprida embira de bananeira; era uma galinha preta, e a aragem não a sacudia. – “Simpatia...”. (ROSA, 2006, p. 675). O termo “simpatia” insere no universo mágico a prática, tanto quanto a palavra despacho nos romances amadianos. O uso da magia para solucionar problemas de amor encontra em “Buriti” seu ponto mais alto, mas o ritual executado por Dô-Nhã e Jimiana não implica feitura de despacho. A galinha preta morre de peste, não em cerimônia mágica. Depois de morta, é pendurada simpateticamente pela “moradeira de alguma cafua” (p. 675) num “galho de pau-terra” (idem) a fim de que o vento que nela batesse levasse embora o agente da peste. Forma de tratar o gadinho de asa (como muito bem entendeu Gual), não de prender alguém sensual ou amorosamente cobiçado. O dendê aparece associado a Alcina, a mulata baiana amante de Liodoro. Gual é quem fala dela a Miguel: “A outra é uma mulata sacudida, de muita rjeza. Chamada Alcina” (idem). A referência se dá no mesmo contexto em que Gual e Miguel topam com a galinha preta. O leitor terá que aguardar algumas páginas para encontrar o dendê associado a Alcina: “e a mulata Alcina, fogosa em dendê e suor, como se tivesse no ser esse sol todo da Bahia” (p. 695). O dendê está nela, não no despacho preparado por ela e destinado a prender Liodoro; a galinha preta pende de um galho de pau-terra, não junta-se ao dendê. Dispersam-se os elementos que em *Cacau* e *Suor* uniam-se no despacho. *Jubiabá* recolhe a tradição de despacho com fins amorosos vinda dos romances anteriores, apresenta a autoridade mágica de Jubiabá para solucionar dissídios amorosos e enuncia a tese de que se conquista o amor por perícia sexual na cama, deixando a magia de ser a via privilegiada para triunfar nessa esfera. O mesmo acompanhamos em *Corpo de baile*, apenas numa direção inversa: é a última estória que põe em relevo o uso da magia no campo do amor. Confirmando a idéia de a magia não ser prerrogativa desse ou daquele grupo, “Buriti” nos dá uma galinha preta, uma mulata da Bahia com corpo de dendê sem que ela faça disso um despacho. Liodoro despachou alguém para buscá-la: “Ah, essa Alcina, mandou vir.” (p. 675). Mandou vir também Lala.

A magia do padre do Aizê, conhecida pelo Grivo durante sua viagem, relaciona *Corpo de baile* a *Cacau*. Em “Cara-de-Bronze”, o gesto do padre do Aizê assemelha-se ao do de Itabuna. As duas obras evidenciam o lado mágico do catolicismo, desmanchando o cristocentrismo que quer ver magia apenas nas religiões não-cristãs. No Aizê, não poderia ser mais nítida a passagem da religião à magia; no caso magia contagiosa: a sacralidade do conteúdo da escrita passa à materialidade da escrita (papel

e tinta) transmitindo-lhes a propriedade numinosa contida na divindade. Em Itabuna também: eucaristia colocada na boca é sacramento religioso; enterrado no braço do sujeito é ritual mágico que fecha o corpo do sujeito.

A desdemonização da sexualidade e a santificação da prostituta relacionam *Corpo de baile* a *O país de carnaval*. No romance, o encontro de Paulo com Maria de Lourdes é reencontro dele com a religião e por isso chama a moça de Nossa Senhora, referindo-se ao culto católico à *Virgem Maria*. Bastou-lhe saber que ela não era mais *virgem* para desfazer-se o halo místico que rodeava a moça. O encontro ocorre na porta de um cinema iluminado; a ruptura num instante em que as luzes da cidade se apagam, fazendo-se trevas na alma de Rigger, como interpreta o próprio narrador.

Em “A estória de Lélío e Lina”, Lina inverte o critério de santificação. Santa não é mais as “puras-vingens” (ROSA, 2006, p. 348) e sim a “que tinha sido dos bons gostos” (idem), como pode ser esposa a que já teve os seus “bons gostos”, isto é, experimentou o sexo antes do casamento. A convenção do tabu da virgindade enfraquece na fala de Lina, que o vitupera em Canuto e encoraja Lélío a não se guiar pelo costume e sim pelo sentimento. Paulo sofre por deixar passar o bonde da história de sua felicidade pessoal; Maria de Lourdes reúne-se a outro rapaz, em quem a convenção não pesa tanto: “Aquele professorzinho público que levava a vida a pregar moral e a ensinar o respeito à sociedade, tivera a coragem de romper com o convencionalismo.” (AMADO, 1966, p. 98). O professorzinho não exige hímeneu para realizar o hímeneu.

Corpo de baile relaciona-se a *O país do carnaval* por um caso oposto ao de Paulo e Lourdes e no qual a relação do homem com a religião entremeia-se ao envolvimento com a mulher. Referimo-nos a Jerônimo e Conceição. Jerônimo não hesita em transformar em esposa a prostituta Conceição. Diferente de Paulo e a exemplo do fazendeiro que desposa Jini, não exige “rascunho de aragens passadas”. Se para Rigger a namorada Lourdes foi a Nossa Senhora que o fez experimentar o místico negado nos debates cétricos com Pedro, para Jerônimo a companheira Conceição carrega consigo a religião que ele quer combater e por isso ordena-lhe descer da parede o quadro de Santo Antônio. A resolução do problema existencial pela integração da crença religiosa à sua vida se dá por um sonho em que o quadro reaparece.

Em *Cacau* há o triângulo Osório-Magnólia-Colodino. Osório, filho do coronel Misael, tem no fiscal do Banco de “A estória de Lélío e Lina” seu continuador, ambos da cidade e aproveitadores de moças da roça. Uma lógica religiosa fundamenta a sentença contra Magnólia: sua entrega a Osório é o aceite da tentação de sair da “merda de vida” via casamento rico, conforme versos de Honório. Em “A estória de Lélío e Lina”, uma lógica, também religiosa, invocada por Lina, redime as prostitutas. A pecadora é santificada e o bandalho é quem rejeita a deflorada e não quem deflorou.

Corpo de baile recolhe em “Campo geral” a regra: sexo só no casamento; fora dele é coisa do diabo, o que condena a adúltera (Nhanina) e a prostituta (Benvinda). Em “Uma estória de amor”, sexo é permitido só na idade madura, não na velhice (Joana Xaviel e seo Camilo); todavia, transgredi-la é caduquice e não possessão pelo demônio. Em “A estória de Lélío e Lina” há outra faceta da convenção, a que rechaça a mulher que experimenta o sexo antes do casamento (Manuela), seguida por Canuto mas esboroadada por Lina ao recuperar a autoridade de Cristo, santificador de uma meretriz. Ao fazê-lo, Lina retira de cena o deflorador para centrar-se em quem pede “primazias”.

Conclusão

A magia une as sete narrativas de *Corpo de baile*. Em “Campo geral”, Mãitina é acusada de feitiçaria e expulsa do quarto da casa dos brancos; em “Buriti”, as feitiçarias Dô-Nhã e Jimiana são convidadas dos brancos Faleiros e entram em sua sala. O espaço ficcional reservado às personagens mostra o espaço que a ficção reserva ao tema. Pela presença dele nas demais estórias, concluímos que magia é fator de unidade na obra. Em “Uma estória de amor”, Manuelzão ambiciona ter, na viagem conduzindo bois, o mágico Uapa ou os cavalos domados magicamente por ele. Em “A estória de Lélío e Lina”, Lélío vê J’sé-Jórjo rezando sobre rasto de rês oração brava e Manuel Saído e Jó Cõtôte cercando pastos por meio de *simpatia*, ouve de Conceição conselho para procurar feitiçaria, escuta de Tomázia que dona Rute fidelizou o marido por amavias, aprende de Adélia cerimônias mágicas para esquecer Jiní. Em “O recado do morro”, Pedro integra comitiva em que alguns membros ligam-se à magia e Guégue faz *simpatia* para crescer o chuchu. Em “Dão-lalalão”, Soropita, ao fracassar sexualmente com uma prostituta, receia dela praga e, ao falhar com Doralda, teme ser isso consequência de mandraca da meretriz e cogita medicina mágica à base de plantas para curar-se. Em “Cara-de-Bronze, Grivo, em sua viagem, protege-se rezando orações mágicas de fechamento do corpo e encontra-se com a magia no padre do Aizê.

Problemas amorosos são resolvidos em *Corpo de baile* pela magia e pela sedução. Podem estar separadas as duas soluções, como em “Campo geral”, “A estória de Lélío e Lina”, “O recado do morro” e “Cara-de-Bronze”. Liovaldo aposta suas fichas na magia para ter Maria Pretinha: não aguça buço de adolescente nem exacerba chamariz masculino. Conceição atrai à sua casa Lélío por causa do seu “ensejo corporoso” (ROSA, 2006, p. 313) e Tomázia dos seus “mimos senvergonhados” (idem): dispensam as artes mágicas para ter seus homens, embora saibam da eficácia da feitiçaria. Pedro Orósio conquista namoradas por ser vaidoso e bonito: não encomenda mandraca. Nhorinhá atrai Grivo por sua beleza e vaidade: não usa reza brava. Podem aproximar-se, como em “Uma estória de amor” e “A estória de Lélío e Lina”. Joana Xaviel, ao narrar, incorpora o erotismo dos personagens do caso contado e arreita Manuelzão e seo Camilo. Seduz ao contar estórias e a magia é metáfora empregada para nomear essa força sedutora. Isso porque suas narrativas são introduzidas pelo termo “artes”, aplicado

também à magia. Mágico, no sentido denotativo, é o veredeiro, que “queria vergonha com ela” e que “sabia rezas pesadas” (p. 165). O complemento de “artes”, de “Uma estória de amor”, está em “A estória de Lélío e Lina”, na indagação de Lina a um invisível ouvinte: “ ‘*Você é arte-mágico?...*’ ” (p. 304). A equivalência entre “artes” e “magia” é ratificada nesta passagem: “Chegou [Lélío] a pensar em ir à Conceição, contar o crido, e pedir que ela procurasse aquela mulher de Ribeirão abaixo, incumbir amavios e artes, para poder.” (p. 374). Lina seduz pelo amor, que a torna idealizada; Adélia Baiana, pela sensualidade, que a faz atraente mesmo com olhos chorosos de viúva em velório do marido. Nas duas mulheres, o poder feminino é marcado, pelo próprio texto, como feitiço, algo já presente em Joana. Podem, por fim, reunir-se, como em “A estória de Lélío e Lina”, “Dão-lalalão” e “Buriti”. Adélia receita a Lélío ritual e orações mágicas para esquecer Jiní e maneja habilmente seus atributos para começar namoro. Doralda cura a momentânea impotência sexual do marido e a cisão amor/desejo que brota nele conjugando magia (incenso à base de alecrim) e sedução (olhos que lêem desejos do marido, corpo que se põe a realizar os desejos lidos). Glória triunfa sobre Gual, Lala e Miguel e Lala conquista Liodoro e Glória porque são belas e empreendedoras no amor e valem-se dos préstimos mágicos de Jimiana (Glória por solicitar à feiticeira que faça também para si a cerimônia que fora feito para Lala; Lala por continuá-la nas noites do encontros com Liodoro).

Problemas de saúde são tratados mágica e cientificamente. Em “Campo geral”, Miguilim submete-se a terapêutica à base de sangue de tatu, cura-se de sua doença imaginária por benzedor. O doutor diagnostica-lhe a vista curta e prescreve óculos, o que é ciência do começo ao fim do processo. Em “O recado do morro”, um golpe é desferido à ciência, um vez que é lembrada por um louco (Coletor), que recomenda hospício para tratar outro leson (Nominedômine). “Buriti” apara o golpe: Behu e Zequiel consomem remédios de botica.

Problemas nos negócios da pecuária resolvem-se magicamente. Na Samarra, Manuelzão admira o mágico Uapa. No Pinhém, Séncler possui vaqueiro que reza forte para trazer rês desgarrada e contrata mágicos fazedores de cerca. Por outro lado, decide aumentar o rebanho com base em cálculo racional (previsão de elevação dos preços dos zebus), não em consulta a mágico. Em sua pecuária, magia e ciência se misturam. Na Grumixá, a ciência medica o gado; no entanto Gual, o proprietário, reconhece valor na magia como meio de mandar embora peste de outro rebanho, as aves domésticas.

A magia relaciona *Corpo de baile* aos romances de Jorge Amado e José Lins.

Problemas amorosos desfazem-se por magia em Jorge Amado. Apresentam-se em *Cacau* e *Suor* de modo pontual. *Jubiabá* aprofunda-os, com personagens discutindo ganhos e perdas em casos de amor nos quais o feitiço participa. À magia somam-se a astúcia do homem de falar em casamento para obter favores sexuais da namorada e a habilidade sexual da mulher na cama. Outros episódios mantêm o assunto na trama.

Fetiches eróticos formam-se pelas leis da associação de idéias na crise amorosa de Carlos em *Bangüê*. Excita-se com as roupas de cama usadas por Maria Alice e quer dar ao vaso (objeto) um uso de vaso (parte do corpo). A lei do contágio explica esse seu fetichismo, a mesma que elucida o ato de atingir uma pessoa com magia empregando-se roupas ou objetos que um dia estiveram em contato com ela. Ainda por associação de idéias, Maria Alice (a mulher) cede, segundo a lei da semelhança, traços seus a Maria (a mãe de Cristo), fazendo aparecer no quarto dos santos Nossa Senhora da Conceição, até então ausente do oratório. A santa (fetichismo religioso) forma-se pelo mesmo mecanismo associativo que erotiza lençóis e vaso (fetiches eróticos). Em *O moleque Ricardo*, Ricardo, arreitado por Isaura e aturdido pela indiferença dela, procura Pai Lucas para realizar magia que abrande a moça. O desembargador, também curado pelo pai-de-santo do xangô, amplia a lista de pessoas com problemas amorosos resolvidos magicamente.

Quanto aos problemas de saúde, a magia cura em *Jubiabá*. O romance dá ganho de causa ora à magia, ora à ciência. As rezas de Jubiabá não devolvem saúde a Luísa e curam o homem rico de Ilhéus. Em *Capitães da areia*, os capitães duvidam da Saúde Pública e preferem a magia da mãe-de-santo Don'Aninha. Em *Terras do sem fim*, magia e ciência pelem no campo da saúde. Os moradores de Ferradas consultam a médium Eufrosina, enciumando doutor Jessé: ela tirava-lhe a freguesia. Ganha a magia. Raimunda rezou a oração aprendida com a mãe pedindo a saúde de Antônio Vítor e ministrou-lhe o remédio. Magia e ciência empatam.

O moleque Ricardo e *Usina* levam seus personagens a consultórios mágicos. Jesuíno trata a família com o pai-de-santo. Todos sobreviveram. Não houve sorte igual para quem procurou doutor. Florêncio, pobre e operário como Jesuíno, desqualifica Seu Lucas e, por extensão, a medicina ministrada por ele. Teve os olhos de moribundo fechados pelo pai-de-santo. Viveu sem a magia; morreu valendo-se da religião. Conclusão: Seu Lucas tem préstimos, os de mágico (curar doenças) e os de sacerdote

(confortar moribundos, realizar exéquias). Dondon, de *Usina*, consulta a catimbozeira Joana Pé de Chita para erguer Juca, arruinado das pernas.

Assuntos econômicos envolvem-se à magia nos dois romancistas.

Em *Terras do sem fim*, a longa batalha pelo Sequeiro Grande com vistas a expandir a lavoura explica-se magicamente: praga do feiticeiro Jeremias. A influência do dinheiro circulante na economia cacauera, o qual fixa na região as pessoas que aí chegam, compara-se a feitiço. Um enfeitado perde vontade própria; quem chega à zona de Ilhéus vê desaparecer aos poucos a vontade consciente plasmada em outras terras. Por isso cacau é feitiço. A tese é bem demonstrada nas diferenças entre Juca e Sinhô Badaró, na negligência de frei Bento pelas almas dos fiéis de Ferradas e nos dilemas do advogado Virgílio. A força mágica da praga de Jeremias chega até *São Jorge dos Ilhéus*, interpretando a derrocada dos coronéis. A passagem deles à condição de endividados, consequência da especulação financeira armada por Carlos Zude, é resultado também da imprecação. A ordem econômica não expulsa a magia, assim como a medicina científica não dissolve a mágica.

Em *Riacho Doce*, Riacho Doce não progride economicamente. Não por falta de projetos (turístico, fabril e petrolífero), mas pela presença da força mágico-religiosa de Aninha. A inovação é tachada de coisa do diabo. A febre das águas doces (que inviabiliza os dois primeiros empreendimentos) e o estouro da caldeira (que aborta o terceiro) patenteiam o poder de Aninha contra a ciência e a tecnologia por ela desenvolvida. Os projetos são apreendidos por categoria mágica (negócio do demônio) e o seu fracasso explica-se mágico-religiosamente (agouro de Aninha, castigo de Deus). Em *Usina* há o mesmo. A usina expulsa Feliciano com seu oratório para o alto. Para o rezador, ofensa grande aos seus santos. Em linguagem religiosa, a usina (empreitada econômica) é o diabo, que corre com os santos. O castigo viria e os santos desceriam outra vez, vaticina Feliciano. Isso não acontece, mas o lugar onde o rezador morreu vira local de peregrinação, deixando a usina sem braços para o trabalho – que é o castigo.

A religião une as sete estórias de *Corpo de baile*.

Quanto às religiões africanas, “Campo geral” mostra a demonização dos calungas; “O recado do morro” e “Cara-de-Bronze” desfazem o estigma. O espaço ficcional reservado ao tema demonstra o espaço que a ficção vai dando ao assunto. Em

“Campo geral”, bantos são os calungas que se ocultavam nas taipas do acrescente. Em “Uma estória de amor”, bantos são os brincos moçambiques, que enfeitam a santa imaginada por Manuelzão, e o animal totêmico (o boi), que vem à festa no caso de seo Camilo; nagôs são a pedra de raio (fetiche de Xangô), que é alfaia para a igreja. Em “A estória de Lélío e Lina”, os calungas estão na capanga dos versos de Pernambuco, que não os canta, e os brincos da santa ornaram as orelhas da negra Conceição. Em “O recado do morro, o calunga é Gorgulho, que anda em estrada por onde passa a comitiva, à qual lega o recado, transmitido no arraial em pleno altar-mor da igreja e depois versejado por Laudelim, que retira da capanga os versos de Pernambuco; o boi ocupa lugar de relevo, pois se funde à figura de Pedro, alcunhado Pê-Boi, o que faz da comitiva que sai do arraial da Festa do Rosário conduzindo-o para o Azevre a cerimônia banto do Boi Geroa; os negros saem de suas cafuas (lugar fechado) para o arraial (espaço público), onde publicizam seu culto, o avesso do ocultamento da fé africana de Mãitina. Em “Cara-de-Bronze”, “falam duo”, ou seja, duas expressões religiosas dos negros: os congos (vindos de “O recado do morro”, por meio do cozinheiro de boiada Massacongô, apelidado Rei-Congo) e os calundus (antecessor colonial do candomblé). A divindade ameríndia Mãe-d’água junta-se ao feminino buriti das águas para trazer à tona a relação de Segisberto com as mulheres. “Buriti” varre de vez o estigma, ao dispersar a galinha preta e o dendê. “Uma estória de amor”, “A estória de Lélío e Lina”, “O recado do morro” e “Cara-de-Bronze” reúnem elementos africanos para valorizá-los. “Buriti” valoriza-os ao dispersá-los, pois galinha e azeite de dendê não constituem uso individual (magia) daquilo que nos cultos afros é uso coletivo para homenagear Exu (religião).

Quanto ao catolicismo, em “Campo geral” ele demoniza a sexualidade; em “Buriti”, santifica Lala (que excita Liodoro) e sacraliza o fálico Buriti Grande. As demais estórias rumam para a desdemonização, o que mostra a costura das sete estórias a partir do catolicismo. Em “Uma estória de amor”, a estória de amor entre Joana e seo Camilo é reprovada por Manuelzão em nome da decência. A aventura dos dois é caducagem e vadiação, não pecado. Em “A estória de Lélío e Lina”, Lina ensina Lélío sobre a santificação da prostituta Maria Madalena por Cristo, Conceição carrega na orelha o moçambique que em “Uma estória de amor” enfeita a santa. Em “O recado do morro”, há meretrizes no arraial e outras fora, e nenhuma delas é vista como pecadora. Em “Dão-lalalão”, paira sobre Dadã e Lila-Ceroula-de-Homem a teologia de Lina e não a demonologia de Izidra por Dadã tornar-se a esposa Doralda e Lila poder vir a casar-se

com Dalberto depois de ter sido a Analma esposa. Em “Cara-de-Bronze”, a prostituição não é pecado e sim trabalho. Grivo, que viu Nhorinhá, e excitou-se, arrependeu-se de tê-la deixado, não de tê-la desejado.

Ainda na esfera do catolicismo, há o popular, o oficial e o messiânico. Em “Campo geral”, o popular manifesta-se na reza do terço, no culto aos santos e na celebração do Natal por meio de presépios e ternos de Reis, que são doença, morte e enterro do Dito. Em “Uma estória de amor”, o oficial, com o padre rezando missa. Em “A estória de Lélío e Lina”, a pregadora é Lina, a absolver as defloradas e a santificar as prostitutas, e o proclamador do nascimento de Cristo é o cantador Pernambo. Em “O recado do morro”, o lado messiânico surge na escatologia de Nominedomine; o oficial, no chamado à confissão de Pedro. Quanto à palavra, a que se proclama não é a das Escrituras, e sim a do morro. Sinfrão não vitupera Gorgulho nem o exorciza e, no arraial, abençoa Nominedomine ao invés de excomungá-lo. “Dão-lalalão” retrocede sobre “Campo geral” e mostra o processo psicológico da associação de idéias do qual emergem o culto aos santos e o combate ao diabo. Em “Cara-de-Bronze”, a elite clerical, que nunca esteve no centro das outras estórias, situa-se no campo da magia. Enlouquecido, o padre do Aizê rasga páginas do breviário. Em “Buriti”, ao Buriti Bom não vai padre e a grande representante do catolicismo popular aí, Behú, reza para que os feitiços de Dô-Nhã tenham força e reconhece a amante do pai (Lala) como santa. Seu catolicismo abençoa o que o de Izidra amaldiçoara (o feitiço em Mãitina e a sensualidade em Nhanina), como o dos freis Sinfrão e Florduardo fizeram com o viés messiânico do catolicismo de Nominedomine. Com isso, duas das formas de catolicismo de *Corpo de baile* (o popular e o oficial) toleram o diferente.

A religião relaciona *Corpo de baile* aos romances.

Quanto à religião africana de matriz nagô, as obras de Jorge Amado e José Lins exibem uma curva ascendente de aproveitamento do tema, cujo ponto mais alto é *Jubiabá* e *O moleque Ricardo*. Mais alto porque está no centro da trama (diferente da posição marginal de *Cacau* e *Suor*; *Menino de engenho* e *Doidinho*). Mais alto porque os dois romances narram a organização do proletariado e, longe de a religião de matriz afro embotar a consciência de classe, alia-se à sua formação. Baldo amadurece no candomblé ao tornar-se ogã e ascende ao posto de mensageiro dos grevistas numa festa de candomblé em que Exu, orixá mensageiro, não foi embora após o despacho a ele.

Ficou com Baldo, entrou em Baldo, falou por Baldo. Mística religiosa e militância política soldam-se uma à outra, não se descolam. Os negros Jesuíno e Ricardo partem do Recife para Fernando de Noronha como prisioneiros em meio ao relato do culto aos orixás no xangô de Pai Lucas, análogo à partida de Pedro Bala de *Capitães da areia* para a luta, em meio aos sons de atabaques dos candomblés de Salvador. O nome dos grevistas mistura-se ao dos santos católicos e deuses nagôs. Ricardo resiste ao comunismo de Florêncio e ao xangô de Jesuíno em *O moleque Ricardo* para, em *Usina*, reconhecer os méritos do pai-de-santo, identificá-lo ao rezador aos santos e, por fim, agir com consciência de classe ao abrir o armazém para os famintos entrarem.

Quanto à religião banto, em Jorge Amado o candomblé de caboclo é referido em *Cacau* pela canção da jurema e pelo espírito do caboclo Corisco mencionado na oração das mulheres trabalhadoras. Em *Jubiabá*, presentifica-se em Jubiabá, dado pelos africanistas como pai-de-santo de candomblé de caboclo e não jeje-nagô ou congo-angola. Em *Capitães da areia*, o romancista emprega, pela primeira vez, o termo “candomblé de caboclo”. Define-o. Mais que isso, retrocede sobre *Suor*, *Jubiabá* e *Mar morto* e traz de lá Maria Cabuçu, Zumbi dos Palmares e Rosa Palmeirão, colocando-os no panteão dos santos desse candomblé, onde já está Dora, de *Capitães da areia*.

Em José Lins, temos em *Menino de engenho* um traço banto deixado por Galdina na religião do engenho, a transmigração da alma. A ele agrega-se o boi, na sua forma desencarnada (zumbi). Em *Doidinho*, o boi está na religião. O boi arrombador de cercas representa a quebra da ordem social assegurada em *Menino de engenho* pela vontade de Deus. *Bangüê* movimenta-o na esfera religiosa e científica porque Zé Marreira rompe o cosmo social fundado em Deus e realiza a subversão suspeitada por Carlos na reforma humanitária de Maria Alice e vista por ele como comunismo. O boi, como crença banto está, ainda, na sensação de Carlos de ser um zumbi.

Quanto ao catolicismo, o oficial, em *O país do carnaval*, reúne-se ao marxismo. *Cacau* figura a elite clerical em dois grupos. Padres seguidores do modelo sacerdotal emanado de Roma e que se coligam aos senhores ricos; padre demolidor do modelo romano: possui mulher, tem filhos e fecha o corpo de capataz com eucaristia. *Suor* pinta um padre pedidor de dinheiro, o que o agrupa na primeira categoria. *Capitães de areia* retoca e finaliza a pintura do sacerdote do segundo grupo dando-nos um padre José Pedro de pastoral solidária aos meninos de rua, classificado como comunista. Ainda na

primeira categoria está Frei Bento, de *Terras do sem fim*, arrebanhador de cobres para construir colégio. O catolicismo popular expressa-se em *São Jorge dos Ilhéus*, com o Natal celebrado no terno de Varapau, ao qual se junta o messiânico. O terno de Varapau passa a liga campesina, impedindo que os desempregados pela lavoura do cacau reúnam-se ao messianismo ou ao jaguncismo. Não precisam alistar-se nesses movimentos porque a liga (face rural do comunismo) é messiânica. Joaquim é o ponto articulador da fusão.

Em José Lins do Rego, o catolicismo popular abunda e o oficial não se representa por uma galeria de padres. *Menino de engenho* não deixa dúvida: não vai padre ao Santa Rosa e o povo do engenho não vai ao padre. A religião do engenho é a do culto aos santos, dado corroborado por *Bangüê* e *Usina*. A exceção está por conta de *Doidinho*, que privilegia o oficial. Todavia, nem sacramentos e nem liturgia da Semana Santa freiam os desejos sexuais de Carlos, prova de que, se sexualidade é coisa do demônio (conforme apregoa o missionário em Itabaiana), as práticas religiosas oficiais não são exorcismo. Forte mesmo é o catolicismo popular em *Riacho Doce*, comparável ao lugar que assumia em *São Jorge dos Ilhéus*. Padre no Riacho Doce é coisa rara, substituído por Aninha, zeladora da capela e rezadeira. *Pedra Bonita* centra-se no messiânico dos santos da Pedra Bonita, que se choca com o oficial do padre Amâncio de Açú. O confronto prossegue em *Cangaceiros*, com o messianismo migrando para o jaguncismo. O triunfo não é de nenhuma das modalidades de religião e sim da ciência. O único dos Vieiras a fugir do círculo de morte e maldição é Antônio Bento. Ajuda-o o artista popular (Dioclécio), que viu na instrução (ciência) assimilada por Bento ao conviver com o padre o apoio para começar, longe da terra dura e assassina, uma nova vida. Vida nova ao lado de Alice, que é possibilitada pela reunião de arte e ciência.

Ciência e arte que se reúnem no objeto pesquisado nesta tese em Literatura fundamentada, em parte, nas Ciências Sociais. Os cientistas das religiões brasileiras e da magia que a elas associa-se fizeram da arte da Literatura fonte de dados para suas teorizações. Mais remotamente, a narrativa barroca (século XVII) de Nuno Pereira, com a descrição literária dos calundus, foi tomada como etnografia. Mais próximo, *Jubiabá* foi recomendado por Arthur Ramos, Edison Carneiro e Donald Pierson para se conhecer mais o candomblé. Acolheu-se o romance como bibliografia científica. Do lado do romancista, que age como ficcionista e não etnógrafo, não é menor o câmbio entre arte e ciência. Em *Cacau*, soa a canção da jurema dada por Ramos como canto do candomblé

de caboclo. Mário e Cascudo repetem-na para ilustrar a importância da jurema nos catimbós. O mesmo faz Edison Carneiro, que a cita direto do romance. Isso mostra a familiaridade do romancista com a ciência de sua época, do que não se duvida quando se sabe que participou do *II Congresso Afro-Brasileiro*, realizado em Salvador em 1937.

A arte de José Lins do Rego aproveita-se da ciência. *O moleque Ricardo* inclui, na lista dos pais-de-santos cogitados por Jesuíno como alternativas ao morto Pai Lucas, alguns arrolados por africanistas. Em *Usina*, a catimbozeira Joana Pé de Chita, citada por Cascudo e Gonçalves Fernandes, é visitada por Dondon, coincidindo até o logradouro da mestra, Santa Rita. *Pedra Bonita* distancia-se dos episódios messiânicos de Pedra Bonita, conforme a nota inicial ao romance. No entanto, a ciência em torno ao movimento messiânico fala de Vieiras (família central em *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*) e de uma Josefa, esposa de João Ferreira, um dos líderes messiânicos (evocada em Josefina, mãe de três Vieiras personagens dos dois romances). Isso revela que dados de ciências sociais sobre o messianismo integram a base de composição do romancista.

Da parte de Guimarães, sua arte lança-se no terreno da etnografia algumas vezes. Seu esclarecimento a Bizzarri sobre congos e moçambiques inclui um Rei-Menino como figurante, aspecto ausente das descrições dos congos feitas por Mário e Ramos. Rosa considera sua ficção como conhecimento, tomando por real o ficcional que ele criou. O tradutor, se não leu nossos cientistas sociais e fiou-se no autor, ficou com a arte e não fisgou a ciência. Guimarães assume, em carta de 25/11/1963 a Bizzarri, que quer “ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo principalmente.” (ROSA, 2003, p. 90). Admite ser “profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez, como o Riobaldo, do ‘G.S.:V’, pertença eu a todas.” (idem). Estende o qualificativo religioso à obra: “como eu, os meus livros, em essência, são ‘anti-intelectuais’ – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana” (idem). A ciência, construída pela “inteligência reflexiva”, pela razão (a “megera cartesiana”), não é incensada em *Corpo de baile*, o que se ajusta com a declaração do autor sobre sua ficção. Quanto à magia, Guimarães sustentou, em carta de 19/11/1963, que “No sertão (...) a magia é inseparável de todas as coisas.” (ROSA, 2003, p. 81). Isso demonstra que magia e religião não são assuntos estranhos a Rosa e nem à sua arte.

O apanhado sobre os três autores deixa claro que sua arte enraíza-se no solo comum da magia, da religião e da ciência. Nas obras, doutor não cura, pai-de-santo remove moléstia, hospital mata, terreiros devolvem a saúde, feitiços são feitos na cidade grande, brancos estudados fazem ou encomendam mandraca e padres cultivam a magia. As obras não defendem o “altíssimo primado” da ciência sobre outras visões de mundo, da religião sobre a magia, da religião cristã sobre as não-cristãs. Ainda que tenha ficado fora do *corpus*, citemos o *Água-mãe* (1941), de José Lins: “O progresso que se submeta à realidade.” (REGO, 1987, II, p. 277). A frase é dita por um engenheiro (tradição científica), ao notar a solidez da Casa Azul erguida por carpinteiros (tradição popular). Se mudarmos “progresso” por ciência e “realidade” por magia e religião, a frase sintetiza um dado comum às obras: a ciência que se submeta à magia e à religião, isto é, não pode inflar-se e querer submeter a magia e a religião. E isso não é apenas uma questão de regência verbal e sim de interpretações de mundo.

Outro ponto comum às obras é o fato de a Literatura antecipar-se à ciência ou à religião. Em estudo recente, Marins defende a desdemonização de Exu e Barreti Filho a ecologização de Oxossi. Em *Jubiabá*, Exu não é o capeta e, em *São Jorge dos Ilhéus*, Oxóssi é o orixá da ecologia. O catolicismo de *Capitães da areia* alia o Pe. José Pedro aos meninos de rua, o que, segundo Engler, antecipa a aliança entre o baixo clero e o movimento dos trabalhadores, defendida pela Teologia da Libertação. Quanto aos cultos afros, o Manifesto das ialorixás, lançado em Salvador em 1983, reacendeu o debate sobre sincretismo e antissecretismo. Uma vez que o culto a deuses africanos é legítimo, caducou a necessidade histórica de sincretizar-se ao catolicismo para existir. Na arte dos três autores, o percurso vai na direção do reconhecimento e da descolagem dos preconceitos colonialistas que cercaram tais cultos. Da nossa argumentação para defender esta tese sobre magia, religião e ciência em *Corpo de baile*, com a qual resolvemos o problema da unidade das sete histórias e a relação da obra com os romances de Jorge Amado e José Lins do Rego, chegamos também a esta conclusão: os três escritores engendram, no interior da ficção, a legitimidade dos cultos.

Os laços entre Literatura e religião que vimos nas obras analisadas não são novidade na história literária e religiosa no Brasil. Um consenso entre os estudiosos da umbanda é que os caboclos que descem nas sessões não são espíritos de índios selvagens. Os cientistas sociais reconhecem que o Romantismo despiu o índio de sua belicosidade e selvageria. Por esse expurgo, o silvícola pôde emergir como símbolo da

jovem nação, aprendem os antropólogos ao estudarem a Literatura Brasileira. É o espírito desse índio da ideologia romântica que baixa nos terreiros de umbanda. Não por acaso ela é dada como a religião brasileira por excelência: apropriou-se de um símbolo nacional construído pela Literatura. Recordando-nos do *Capitães da areia* com personagens vindos dos romances anteriores, vemos que a arte do escritor baiano precedeu a religião da umbanda: se a umbanda acolheu no seu panteão o índio romântico, o candomblé de caboclo de Jorge Amado constrói um panteão a partir dos próprios personagens amadianos valentes e lutadores contra a opressão.

Não é, pois, “soada de bobéia” uma tese em Literatura fundamentar-se nas Ciências Sociais que tratam de magia, religião e ciência, uma vez que a arte apóia-se na ciência, apóia-a, antecipa debates acadêmicos e tendências religiosas, plasma modelos ficcionais adotadas na construção do mundo sobrenatural. Porque isso está na obra de Rosa, Amado e Rego, não é “cujice” (para expressarmos-nos, de novo, com o léxico de “Buriti”) uma tese que relaciona os três. Se estão em um mesmo panteão literário ou não e, em caso afirmativo, se hierarquizados evolutivamente (como ocorre com as entidades espirituais da umbanda) ou alinhados horizontalmente num mesmo nível de elaboração estética, fizemos suspensão de julgamento acerca disso. Falta-nos a régua para medir universal e consensualmente o quanto de realização estética há numa obra literária e que a torna igual, melhor ou inferior a outra; quem a tiver, que profira juízos de tal natureza. A ciência progride quando reconhece seus limites, não quando os ultrapassa ou estende a outros domínios o que é legítimo só a um restrito campo. Antes ater-se aos limites que ultrapassá-los e enredar-se em incongruências ou pareceres infundados. Ultrapassar não gera avanço e sim descrédito ao saber que se buscava expandir ou estabelecer. Emitir juízos sobre graus de literariedade entre as obras dos três autores é inseguro tanto quanto opinar sobre a beleza do Mutum, cenário da primeira estória de *Corpo de baile*. Para quem esteve de passagem, “É um lugar bonito” (ROSA, 2006, p.11); para Nhanina, que aí mora, é “o triste recanto” (p. 12); Miguilim, dividido entre as duas opiniões, não “sabia distinguir o que era um lugar bonito e um lugar feio.” (p. 13); Tio Terêz, que gosta de Nhanina, acha “Muito bonito. (...) Eu gosto de morar aqui...” (p. 14). Não há fundamento seguro para se avaliar o belo do Mutum. Não encontramos o critério para distinguir obra bonita e obra feia e menos ainda gradações de beleza entre elas. Porque esse não era um problema levantado por nossa pesquisa, não nos cabe respondê-lo. Os dois com os quais nos ocupamos, a solução para eles ficou estabelecida.

Bibliografia

1. Obras literárias

- AMADO, Jorge. *O país do Carnaval*. São Paulo: Martins, 1966, 14ª ed.
_____. *Cacau*. São Paulo: Martins, 1966, 14ª ed.
_____. _____. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
_____. *Suor*. São Paulo: Martins, 1966, 13ª ed.
_____. *O país do carnaval*. São Paulo: Martins, 1968, 17ª ed.
_____. _____. São Paulo: Companhia das Letras, 2011
_____. *Jubiabá*. São Paulo: Martins, 1970, 23ª ed.
_____. *Mar morto*. São Paulo: Martins, 1970a, 25ª ed.
_____. *Capitães da areia*. São Paulo: Martins, 1970b, 24ª ed.
_____. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Martins Fontes, 1970c, 2ª ed. ;
_____. *Terras do sem fim*. São Paulo: Martins, 1971, 28ª ed.
_____. *São Jorge dos Ilhéus*. São Paulo: Martins, 1971a, 25ª ed.
AMORIM, Clovis. *O alambique*. Rio: GRD; Brasília: INL, 1980, 2ª. ed.
ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1995.
CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, 4ª. ed.
_____. *Salgueiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, 4ª. ed .
COSTALLAT, Benjamin. *A virgem da macumba*. Rio: Civilização Brasileira, 1934.
ÉSQUILO. *Teatro completo*. Trad. Valério Martinho. Lisboa: Estampa, 1980. _____.
Orestéia. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras / FAPESP, 2004.
GANDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da Terra do Brasil. História da Província de Santa Cruz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
LIMA, Jorge de. *Calunga*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, 4ª. ed.
MATOS, Gregório de. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Record, 1992, 3ª. ed., v. I. Edição de James Amado.
QUEIROZ, Rachel. *João Miguel*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
_____. *Caminhos de pedra*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Record, 1978, 28ª. ed.
_____. *Angústia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
_____. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1984, 70ª. ed.
REGO, José Lins do. *Ficção completa*, 2v. Rio: Nova Aguilar, 1987.
ROSA, Guimarães. *Ficção completa*, v. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
_____. *No Urubuquaquá, No Pinhém*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, 9ª. ed.
_____. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, 7ª. ed.
_____. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, 3ª. ed.
_____. *Corpo de baile*. Rio: Nova Fronteira, 2006.

2. Crítica literária, correspondências, memórias:

- AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.
ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinhos*. São Paulo: Martins Fontes; Brasília: INL, 1972, 3ª ed.
ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *A raiz da alma*. São Paulo: EdUSP, 1992.
BASTIDE, Roger. *Sobre o romancista Jorge Amado*. In: Vários autores: *Jorge Amado, povo e terra*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EdUSP; Campinas: Unicamp, 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Reccord; Natal: UFRN, 1996.

DUARTE, Lélia Parreira (Org.) *Veredas de Rosa I*. Belo Horizonte: PUCMinas, 1998.

_____. *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: PUCMinas, 2001.

_____. *Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte: PUCMinas, 2007.

ELLISON, Fred. *Brazil's new novel: four northeastern masters – José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz*. Berkeley: University Press, 1954.

ENGLER, Erhard. *Jorge Amado: der Magier aus Bahia*. Frankfurt: Edition Text + kritik, 1992.

FANTINI, Marli (Org.). *A poética migrante de G. Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LORENZ, Günter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. Rio: Nova Aguilar, 1995, v. I.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, 3ª. ed.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EdUSP, 2001, 2ª. ed.

O EIXO E A RODA: *Revista de Literatura Brasileira*: Belo Horizonte: UFMG, 2006.

RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins Fontes, 1967, 2ª. ed.

SCRIPTA: *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUCMinas*, v. 2, n. 3, 1998; v. 5, n. 10, 2002; v. 9, n. 17, 2005.

3. *Etnografia e Antropologia*

BENTLEY, W. Holman. *Pioneering on the Congo*, v. I. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

BOAS, Franz. *A mente do ser humano primitivo*. Petrópolis: Vozes, 2011, 2ª. ed.

CHATELAIN, Héli. *Folk-tales of Angola – fifty tales, with Ki-mbundu text literal english translations, introduction and notes*. 2013. Versão impressa da digitalização da edição de 1894.

ELLIS, Alfred Burdon. *The Tshi-Speaking peoples of the Gold Coast of West Africa: their religion, manners, customs, laws, language, etc.* Chicago: Benin Press, 1964.

_____. *The Yoruba-Speaking peoples of the Slave Coast of West Africa: their religion, customs, laws, language, etc.* Chicago: Benin Press, 1964a.

_____. *The Ewe-Speaking peoples of the Slave Coast of West Africa: their religion, manners, customs, laws, languages, etc.* Chicago: Benin Press, 1965.

FRAZER, George James. *La rama dorada: magia e religión*. México: Fondo de Cultura Economica, 2006, 4ª. ed.

_____. *The golden bough: a study in magic and religion*. New York: Cosimo Classics, 2009.

_____. *Totemism and exogamy*, 4v. New York: Cosimo Classics, 2010.

_____. *The golden bough: the third edition* (12 v.). V. 1: *The magic art and the evolution of kings*. Cambridge: University Cambridge Press, 2012.

LANG, Andrew. *Myth, ritual & religion*, vol. I. New York, Cosimo Classics, 2010.

LUBBOCK, Sir John. *Los origenes de la civilizacion y la condicion primitiva del hombre*. Buenos Aires: Editorial Albatros, 1943.

MORGAN, Lewis H. *Ancient society*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2000.

NOGUEIRA, Antônio Francisco. *A raça negra sob o ponto de vista da civilização da África*. Lisboa: Typographya Nova Minerva, 1880.

ROSCOE, John. *The Northern Bantu: an account of some Central African tribes of the Uganda Protectorate*. Cambridge: University Cambridge Press, 2010.

TYLOR, Edward Burnett. *Primitive culture* [1871], 2v. New York: The University Cambridge Press, 2010.

4. Psicologia

FREUD & BREUER. *Estudos sobre histeria*. ESB (Edição Standard Brasil das Obras Psicológicas Completas de Freud), v. II. Rio: Imago, 1996.

_____. *A interpretação dos sonhos*. ESB, v. IV. Rio: Imago, 1996.

FREUD. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. ESB, v. VII. Rio: Imago, 1996.

_____. *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos (O pequeno Hans)*. *Notas sobre um caso de neurose obsessiva ("O homem dos ratos")*. ESB, v. X Rio: Imago, 1996.

_____. *Contribuições à Psicologia do Amor*. ESB, v. XI. Rio: Imago, 1996.

_____. *Totem e tabu*. ESB, v. XIII. Rio: Imago, 1996.

_____. *Sobre o narcisismo: uma introdução*. ESB, XIV. Rio: Imago, 1996.

_____. *Conferências introdutórias à Psicanálise*. ESB, XV. Rio: Imago, 1996.

_____. *Fetichismo*. ESB, XXI. Rio: Imago, 1996.

_____. *Esboço de Psicanálise*. ESB, XXIII. Rio: Imago, 1996.

_____. *Elemente der Psychoanalyse*. Frankfurt: Fisher, 1996.

_____. *Die Traumdeutung*. Frankfurt: Fisher, 2007.

_____. *Zwei Krankengeschichten: "Rattenmann", "Wolfsmann"*. Frankfurt: Fischer, 2008.

JUNG, Carl Gustav. *Símbolos da transformação*. OC (Obras Completas), v. V. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. *Estudos de Psicologia Analítica*. OC, v. VII. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. *A dinâmica do inconsciente*. OC, v. VIII. Petrópolis: Vozes, 1991a.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. OC, v. IX/1. Petrópolis: Vozes, 2006, 8ª ed.

_____. *Aion: o simbolismo do si-mesmo*. OC, v. IX/2. Petrópolis: Vozes, 1988.

_____. *Psicologia em transição*. OC, v. X. Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. *O desenvolvimento da personalidade*. OC, v. XVII. Petrópolis: Vozes, 1986, 2ª ed.

_____. *A vida simbólica*. OC, v. XVIII/1. Petrópolis: Vozes, 1993, 2ª ed.

_____. & WILHELM, R. *O segredo da flor de ouro: um livro de vida chinês*. Petrópolis: Vozes, 2011, 13ª ed.

NEUMANN, Erich. *História da origem da consciência*. São Paulo: Cultrix, 2008, 5ª ed.

5. Religiões

ANDRADE, Mário de. *A Calunga dos Maracatús*. In: *Estudos Afro-Brasileiros: trabalhos apresentados no I Congresso Afro-Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ariel, 1935.

_____. *Danças dramáticas do Brasil*, 3t. São Paulo: Martins Fontes, 1959.

_____. *Os cocos*. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, 1984.

_____. *Música de feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006, 2ª ed.

BARRETI FILHO, Aulo. *Òsòòsì e Èsù, os òrìsà alákétu na tradição religiosa do candomblé de origem yorùbá e em sua continuidade na chamada descendência kétu no Brasil*. In: BARRETI FILHO, Aulo. *Dos Yorùbá ao Candomblé Kétu: origem, tradições e continuidade*. São Paulo: EdUSP, 2010.

BASTIDE, Roger. *Sociologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Anhambi, 1959.

_____. *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. *Sociologia de la religión*. Madrid: Jucar Universidad, 1986, 2t.

_____. *Catimbó*. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

- _____. *O encontro entre deuses africanos e espíritos indígenas*. In: *O sagrado selvagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *O candomblé da Bahia: rito nagô*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os deuses do povo: um estudo sobre a religião popular*. Uberlândia: EdUFU, 2007, 3ª. ed.
- BRANDÃO, M. C. & RIOS, Luís. F. *O catimbó-jurema do Recife*. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.
- CARNEIRO, Edison. *Religiões negras. Negros bantos*. Rio: Civilização Brasileira, 1981, 2ª ed.
- _____. *Candomblés da Bahia*. São Paulo: Martins Fontes, 2008, 9ª ed.
- CASCUDO, Câmara. *Notas sobre o catimbó*. In: *Novos estudos afro-brasileiros: trabalhos apresentados no I Congresso Afro-Brasileiro do Recife*. Rio: Civilização Brasileira, 1937.
- _____. *Meleagro: depoimento e pesquisa sobre a magia branca no Brasil*. Rio de Janeiro: Agir, 1951.
- _____. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944*. São Paulo: Global, 2010.
- CAVALCANTI, Pedro. *As seitas africanas no Recife*. In: *Estudos Afro-Brasileiros: trabalhos apresentados no I Congresso Afro-Brasileiro*, Recife, 1934. Rio de Janeiro: Ariel, 1935.
- CONCONE, Maria H. V. Bôas. *Caboclos e pretos-velhos da umbanda*. In: PRANDI, Reginaldo (Org.) *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio: Pallas, 2004.
- CONSORTE, Josildeth Gomes. *Sincretismo, antissincretismo e dupla pertença em terreiros de Salvador*. In: NEGRÃO, Lísias Nogueira (Org.) *Novas tramas do sagrado: trajetórias e multiplicidades*. São Paulo: EdUSP, 2009.
- FERNANDES, Gonçalves. *Xangôs do Nordeste*. Rio: Civilização Brasileira, 1937.
- _____. *O folclore mágico no Nordeste*. Rio: Civilização Brasileira, 1938.
- FERRETTI, Sérgio. *Repensando o sincretismo*. São Paulo: EdUSP; São Luis: Fapema, 1995.
- _____. *Sincretismo Afro-Brasileiro e Resistência Cultural*. In: CAROSO & BACELAR (Orgs.) *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador, CEAO, 2006, 2ª. ed.
- IWASHITA, Pedro. *Maria e Iemanjá: análise de um sincretismo*. São Paulo: Paulinas, 1991.
- JOÃO, do Rio. *As religiões no Rio*. Rio de Janeiro. José Olympio, 2006.
- _____. *A alma encantada das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MAGGIE, Ivone. *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
- MARINS, Luiz L. *Èsù Òta Òrìsà: um estudo de Oríkì*. In: BARRETI FILHO, Aulo. *Dos Yorùbá ao Candomblé Kétu: origem, tradições e continuidade*. São Paulo: EdUSP, 2010.
- MEGALE, Nilza Botelho. *107 Invocações da Virgem Maria no Brasil: história, folclore e iconografia*. Vozes: Petrópolis, 1980.
- MOTTA, Roberto. *Religiões afro-recifenses: ensaio de classificação*. In: In: CAROSO, Carlos & BACELAR, Jeferson (Org.) *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador, CEAO, 2006, 2ª. ed.

- NINA RODRIGUES, Raymundo. *As colectividades anormaes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1939.
- _____. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1977, 5ª. ed.
- _____. *O animismo fetichista dos negros baianos* [1898]. Rio: Fundação Biblioteca Nacional / UFRJ, 2006. Edição fac-similar.
- ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2011, 2ª. ed.
- PARÉS, Luis Nicolau. *A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Unicamp, 2006, 2ª. ed.
- PEREIRA, Nunes. *A casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências daomeianas no Brasil*. Rio de Janeiro: Publicações da Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, 1947.
- PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio narrativo do peregrino da América*. Rio: Academia Brasileira de Letras, 1988, 7ª. ed. 1988, 2v.
- PIERSON, Donald. *Branços e pretos na Bahia: estudo de contato interracial*. São Paulo: Companhia Nacional, 1945.
- PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo: HUCITEC, 1991.
- _____. *Herdeiras do axé: sociologia das religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____. *Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização*. In: CAROSO, Carlos & BACELAR, Jeferson (Org.) *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador, CEAO, 2006, 2ª. ed.
- _____. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____; VALLADO, Armando; SOUZA, André Ricardo. *Candomblé de caboclo em São Paulo*. In: PRANDI (Org.). *Encantaria brasileira: o livre dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977, 2ª. ed.
- QUERINO, Manoel. *Costumes africanos no Brasil*. Rio: Civilização Brasileira, 1938.
- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Rio: Graphia, 2003, 5ª ed.
- _____. *O folclore negro no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- SEGATO, Rita Laura. *Santos e daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal*. Brasília: UnB, 2005, 2ª ed.
- VALENTE, Waldemar. *Sincretismo religioso afro-brasileiro*. São Paulo: Nacional, 1977.
- VERGER, Pierre Fatumbi. *Deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. São Paulo: Corrupio Círculo do Livro, 1981.

6. História

- CALAINHO, Daniela Buono. *Metrópole das mandingas: religiosidade negra e inquisição portuguesa no antigo regime*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *O Diabo no imaginário cristão*. Bauru: EdUSC, 2002, 2ª. ed.
- SOUZA, Laura Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 2ª. ed.