



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS  
Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

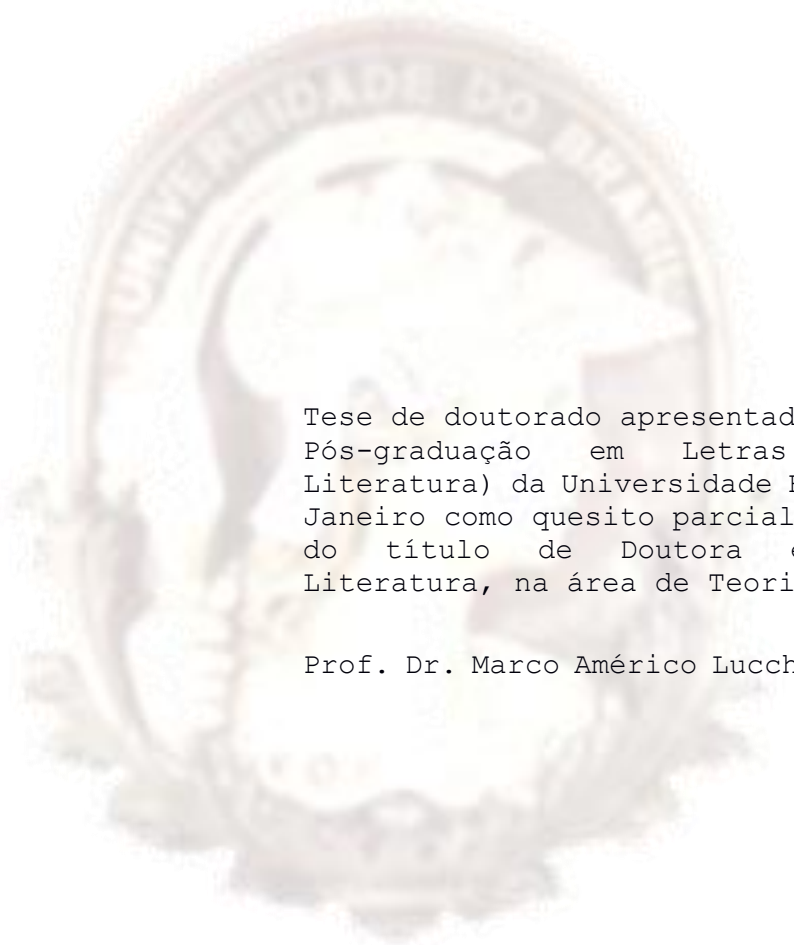
**Travessia de cabeças: a reinvenção  
na narrativa curta e a autobiografia**  
Tese

Monica Machado Aggio

**Travessia de cabeças: a reinvenção  
na narrativa curta e a autobiografia**

Tese de doutorado

Por Mônica Machado Aggio



Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Ciência da Literatura) da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciência da Literatura, na área de Teoria Literária.

Prof. Dr. Marco Américo Lucchesi, orientador.

Faculdade de Letras  
Rio de Janeiro, outubro de 2018.

**Travessia de cabeças: a reinvenção  
na narrativa curta e a autobiografia**

Monica Machado, doutoranda

Marco Lucchesi, orientador

Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (Teoria Literária), Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Ciência da Literatura (Teoria Literária).

Banca examinadora

---

Prof. Dr. Marco Américo Lucchesi

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Rosana Kohl Bines

---

Prof. Dr. Marcelo da Silva Timótheo da Costa

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Cassiana Lima Cardoso Vieira

---

Prof. Dr. Luiz Rufino Rodrigues Júnior

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Viviane da Silva Vasconcelos

Rio de Janeiro, 25 de outubro de 2018.

CIP - Catalogação na Publicação

M149t MACHADO AGGIO, Monica.  
Travessia de cabeças: a reinvenção na narrativa curta e a autobiografia / Mônica Machado Aggio. – Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2018.  
xi, 197 fls.: il.

Marco Américo Lucchesi, orientador.  
Tese (Doutorado) – UFRJ, Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, 2018.  
Referências bibliográficas: f. 150-153.

1. Narrativa de ficção. 2. Autobiografia. 3. Fragmento e figuras: paradoxo, ironia e prosopopeia. 4. Perspectivismo. 5. Mitologia. 5. Filosofia. 6. Humanidade e alteridade. I. Lucchesi, Marco Américo. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras. III. Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. IV. Título.

## **Agradecimentos**

Ao Marco Lucchesi, meu orientador, que recebeu e fez andar minha proposta, que pisou comigo cada passo - longo, curto e cadenciado, "a intuição dança" -, enxergou os caminhos do paradoxo, a travessia, os fragmentos e a importância do trabalho de campo de uma professora em busca, agradeço.

À Marília Rothier Cardoso, por levantar dúvidas, curiosidades, por propor sempre confiante uma pesquisa que considero além de mim, e por me instigar, obrigada. Ao Ronaldo Lima Lins, integrante fundamental da escrita da dissertação, "Alberto Mussa e a devoração da ordem", cuja determinação também me fez chegar aqui. Ao querido professor Eduardo Portella, em memória, por ter me ensinado muito do que aqui vai, por ter me mostrado o caminho dos óculos teóricos corretores da miopia literária.

Agradeço a generosidade dos professores do programa e da banca, nomeados aqui vão meus agradecimentos a Cassiana Lima, pela atenção, o escrúpulo e a constante criação de glossários, nossa maneira de aprender; a Luiz Rufino, obrigada pela dedicação, a generosidade e a agudez filosófica com que percebeu as semelhanças e sugeriu o mais; a Rosana Kohl Bines, obrigada pela coragem e a honestidade com que assumiu um desafio desses, o de vencer uma pedreira e ainda poder encontrar a beleza da Gente; ao Marcelo Timótheo, pela leitura delicada, pela percepção dos espaços de travessia e a sugestão do começo de tudo, a religiosidade crucial.

Agradeço a amizade de meus colegas, que souberam agir quando precisei me sustentar em desequilíbrio, refazer e reajustar pensamentos, com tudo de errado que essa escolha possa dar.

À Capes por ter financiado essa pesquisa.

À Secretaria de Pós-graduação, sempre presente.

À família, meu colo.

Dedico esta tese aos nós que sustentam a gente que insiste em dançar, lutar, inventar histórias e sabedorias nos tempos mais conturbados possíveis, este em que vivemos. É essa gente que me mantém inteira, de pé... A travessia nunca será menor; será, sim, mais suave com essas cordas de gente nós...

## **Travessia de cabeças: a reinvenção na narrativa curta e a autobiografia**

Monica Machado Aggio, doutoranda.

Marco Américo Lucchesi, orientador.

Resumo da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras da Ufrj, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora.

### **Resumo**

A tese aborda os modos de lidar com o passar do tempo - futuro, passado, presente e a história - em narrativas - como ensaios e criações filosóficas tão originais que se tornaram mudanças e configuraram uma verdadeira travessia de cabeças; um estudo em torno da superação poética dos males civilizatórios pela reinvenção de mundos na narrativa curta e na autobiográfica. Os temas que foram se fixando nessa travessia firmaram a importância da cabeça em "presidir" o corpo e uma de suas tarefas mais difíceis, a de "carregar muito peso", material e político. Supondo que a desumanização provocada pela colonização, o genocídio sobre os povos indígenas e a escravização dos povos africanos seja, paradoxalmente, muito responsável pela dispersão no mundo dos saberes mitológicos não europeus, adiante se percebe como os sujeitos alijados do mundo conhecido, obrigados a participar de outro completamente novo, conseguiram ir além da mera participação, garantindo para si alguma vida própria, maior e mais forte que seus opressores. Interessa a criação poética desses discursos sobre a vida comum, aparentados aos mesmos que criam os preconceitos, os saberes e as estruturas sociais, políticas e religiosas rígidas, opressivas, mas na posse de outros narradores, competentes conhecedores de um pensamento atravessador, filosoficamente criativo, diferente do hegemônico, dado à inexatidão, praticante da alegria, de certa violência e do perspectivismo; recriando, dessa forma, um mundo possível à vida, capaz de suportar o peso, a responsabilidade de contar sua história e a de seus antepassados, de como sofreram essa desumanização e, ainda assim, puderam alimentar as potencialidades, reafirmar sua mitologia e garantir na prática ritual a associação comunitária e a continuidade.

**Palavras-chave** 1. Narrativa de ficção. 2. Autobiografia. 3. Fragmento e figuras: paradoxo, ironia e prosopopeia. 4. Perspectivismo. 5. Mitologia. 5. Filosofia. 6. Humanidade e alteridade.

## **Crossing of heads: reinvention in the short narrative and the autobiography**

Monica Machado Aggio, PhD candidate.  
Marco Américo Lucchesi, supervisor.

### **Abstract**

The thesis faces ways of dealing with the passing of time - future, past, present and history - in narratives - such as essays and philosophical creations so original that they became change itself and informed an actual crossing of heads; a study about the poetic overcoming of civilizational woes by means of reinventing worlds in short and autobiographical narratives. Themes placed along such crossing established the head's importance in "presiding" over the body and one of its most difficult tasks: "carrying much weight", both material and political. Assuming the dehumanization caused by colonialism, the genocide of indigenous peoples and the enslavement of African peoples to be paradoxically highly accountable for the worldwide dissemination of non-European mythical knowledge, one realizes how subjects excluded from the known world, forced to participate in an entirely new other, managed to go beyond mere participation, guaranteeing some life of their own, better and stronger than their oppressors. The poetic creation of common life by such discourses, related to the ones informing prejudice and knowledge as well as oppressive and rigid social, political and religious structures, is of special interest when handled by other narrators, competent experts in a "crossing thought" which is philosophically creative, different from the hegemonic one, given to inaccuracy, practitioner of joy, a certain violence and perspectivism. Thus they recreate a life-bound world, able to bear the weight, the responsibility of telling their and their ancestors' history of how they suffered dehumanization yet managed to feed potentialities, reaffirm their mythology and ensure communitarian association and continuity in ritual practice.

**Keywords** 1. Fictional narrative. 2. Autobiography. 3. Fragment and figures: paradox, irony and prosopopoeia. 4. Perspectivism. 5. Mythology. 5. Philosophy. 6. Humanity and otherness.



## **Traversée des têtes: la réinvention dans le récit court et la autobiographie**

Monica Machado Aggio, doctorante.

Marco Américo Lucchesi, directeur de thèse.

### **Résumé**

La thèse traite des différents moyens de faire face au passage du temps - le futur, le passé, le présent et l'histoire - dans les écrits dont l'originalité a été facteur de changements, ainsi que de la manière dont ces différents moyens configurent une véritable traversée des têtes, des individualités, des raisons et des savoirs: l'étude du dépassement poétique des maux civilisateurs par la réinvention des mondes dans les récits courts et l'exercice autobiographique. Les thèmes qui se sont fixés au gré de cette traversée ont permis de réaffirmer que le rôle de la « tête » est de « présider » le corps et que l'une de ses tâches les plus difficiles est « porter un lourd poids », matériel et politique. Si l'on suppose que la déshumanisation occasionnée par la colonisation, le génocide des peuples autochtones et la mise en esclavage des peuples africains sont paradoxalement les principaux responsables de la dispersion des savoirs mythologiques non européens à travers le monde, on s'aperçoit alors que les sujets dépouillés d'un monde connu, contraints de prendre part à un autre complètement nouveau, ont réussi à dépasser la simple participation, en se créant une forme de vie propre, plus grande et plus forte que le monde de leurs oppresseurs. Ce qui nous intéresse, c'est la création poétique des discours de la vie en commun, lesquels s'apparentent assurément aux discours produisant les préjugés, les savoirs et les structures sociales, politiques et religieuses rigides, oppressives, mais qui ont fait l'objet d'une réappropriation par un autre narrateur, connaisseur patenté d'une pensée non européenne, philosophiquement créative, non hégémonique, encline à l'inexactitude, adepte de la joie, d'une certaine violence et du perspectivisme. C'est ainsi que se recrée un monde qui rend la vie possible, qui permet d'assumer cette responsabilité consistant à raconter son histoire et celle de leurs ancêtres, ainsi qu'à décrire la déshumanisation endurée, à témoigner de son aptitude à s'associer, à réaffirmer sa mythologie et à garantir la cohésion communautaire et sa continuité.

**Mots-clés** 1. Récit de fiction. 2. Autobiographie. 3. Fragment et figures: paradoxe, ironie et prosopopée. 4. Perspectivisme. 5. Mythologie. 5. Philosophie. 6. Humanité et altérité.

## Sumário

1	Abertura .....	11
2	Gente .....	19
2.1	As coisas que carregamos na cabeça .....	23
2.2	Caderno das primeiras entrevistas .....	28
2.2.1	A curandeira .....	29
2.2.2	O herdeiro .....	32
2.2.3	A cantora .....	40
2.2.4	O professor .....	43
2.2.5	A chefe .....	56
3	Ciência .....	70
3.1	Caminhos do paradoxo .....	73
3.2	Coisa não humana: escritos [s]em identificação .....	81
3.3	Ficção do real: entre liberdade e violência .....	94
4	Travessia .....	103
4.1	Em cortes precisos .....	109
4.2	A escritura com o autor dentro .....	126
5	Abeiramento .....	137
5.1	A materialidade da fala e a cultura do axé .....	145
6	Referências .....	150
7	Anexos	
7.1	História da Província de Sãcta Cruz .....	154
7.2	"A preocupação do pai de família" .....	156
7.3	Eyioḡbe y omolúos .....	157
7.4	Bartleby, o escrivão .....	171
7.5	"O papel pega-moscas" .....	173
7.6	"O carrinho" .....	175
7.7	"Demanda da terra-sem-mal" .....	177
7.8	"Oḡbe Unlé" .....	180
7.9	Desmanoéis .....	182
8	Apêndice: O herói caboclo .....	183

*Pelo cheiro do tição sabe-se a madeira que queimou...  
– provérbio.*

*Há um desejo de decifrar a si e ao outro que é sempre  
fadado ao fracasso; mas a gente continua desejando.  
– Marília Rothier Cardoso, 22 de abril de 2015.*

Tornei-me mestre em Ciência da Literatura em março de 2011 e posso dizer que a estudante que sou na Academia e na relação que mantenho com minhas curiosidades, coragens e desconfianças tem no dito popular o papel do tição. No mestrado, iniciado em 2011, minha proposta de trabalho sobre o trabalho de Alberto Mussa estava já fatalmente interessada nos modos de escrever; por minhas inclinações profissionais, pela prática diária e pela graduação em Literaturas, resolvi me dedicar ao estudo daquela narrativa e vi, durante o curso das disciplinas, que outras sugestões, pensamentos, ideias, sentidos e alegorias aconteciam e me intrigavam; só não tinha nesse tempo compreendido exatamente os motivos.

Lembro que na questão inicial havia um grande impacto com a morte e a implicação para a vida (no exílio) de Miriam Makeba, a Mama África. E que sua história junto com as de Afonso Ribeiro e dos Aimoré me ampararam como consciências humanas, artísticas e políticas para a criação conceitual da devoração da ordem como cerne de minha crítica. Queria entender como essas pessoas alijadas do mundo conhecido eram obrigadas a participar de outro, completamente novo, e como conseguiram ir além da mera participação, garantindo para si alguma vida própria. Precisava entender aquelas maneiras de escrever e cantar como algumas entre as válidas, entre as muitas possibilidades de viver bem. Essas questões amadureceram e me levaram a continuar o estudo acadêmico, ao doutorado. E foi então que parti da suposição e da instigação intelectual para mais pesquisa, para a teoria literária e para um trabalho que se é difícil e desafiante, também é, na mesma medida, prazeroso.

Havia naquela escrita um refinamento intelectual que não era comum, e um respeito ao narrador como competente conhecedor de alguma coisa que não era bem a canônica; era criativa no sentido das ideias de que falava, com um pensamento diferente do hegemônico, dado a modos da inexatidão, que praticava a alegria, certa violência, o perspectivismo, a errância e, em cada ideia, ia praticando também uma fuga da sociedade sempre estruturada em saberes dominantes e preconceituosos.<sup>1</sup>

Resolvi partir da situação humana, mesmo que viva oprimida pelos sistemas religiosos, políticos, científicos e pela consciência da própria extinção, continua a viver; e até bem, embora permaneça constantemente informada sobre a crise ecológica, a extinção da história, da religião, das identidades, dos sentidos, e do ponto de vista humanista (ele também ameaçado). Esclareço que a travessia das cabeças é uma suposição minha do que parecia ser uma das maneiras possíveis de vivermos sem sucumbir a tantas ameaças. A travessia que supus, como prática baseada em uma narrativa que considero instigante e sedutora, uma ficção que está erguida sobre fragmentos de mitos, formas de conceituar, pensar e narrar que é resultante do enfrentamento de um verdadeiro desafio; a desfazer certezas e entrelaçar o sobrenatural, o fictício e o real destacando a importância de saberes, pensamentos e artes não hegemônicas. Ouvi de Luis Antonio Simas que a grande vingança dos povos oprimidos pela colonização foi ter prevalecido culturalmente;<sup>2</sup> a grande vingança do povo negro foi fazer do imaginário cultural das terras africanas coisa mais forte que a realidade da opressão. As fantasias de carnaval, o Bafo da Onça, o Cacique de Ramos, as máscaras, a dança do mestre-sala, o samba e a festa canibal são algumas dessas prevalências.

O grande problema era saber se de fato e de que modo o exílio que fundamentava aquelas narrativas possibilitava sua integração a uma lista de muitos antecedentes, de pessoas desnecessarizadas, mas não destrutivas, não oprimidas nem subjugadas pela natureza ou pela cultura. Não foram fáceis as insubmissões, precisei me mover com o esquema curricular teórico e pretendi a tensão de dizer o que não

<sup>1</sup> No dizer de Viveiros de Castro (2009), vivemos numa sociedade estruturada em saber quem são mais europeus que os outros.

<sup>2</sup> Durante o Fim de Semana do Livro no Porto - apenas FIM -, no Morro da Conceição, num sábado, 20 out. 2012. Na apresentação dessa mesa-redonda, diz o site: "Caravana de Escritores, Fundação Biblioteca Nacional, 16:30h - "Sem eu o morro não canta": O samba que dá literatura, mesa de Nei Lopes (escritor), Luiz Antonio Simas (historiador) e Paulo Lins (escritor). Mais informações disponíveis em <http://blog.fimdolivro.com.br/p/conversas-201012.html>, acessado em 9 abr. 2013.

sabia plenamente, daí meu atrevimento. Precisei reencontrar conceitos de identidade, entender a diferença, o perspectivismo ameríndio, as noções de cultura e natureza, modernidade e pensamento. E esclareço que quando há certa atuação de resistência e proposta de transformação humana, é preciso dizer que se faz presente mesmo só em minha crítica. Esse tipo de trabalho foi o que pretendi realizar: e os métodos da crítica e da errância me ampararam teoricamente: na demarcação de uma prática cujas apostas e desafios deviam ser entendidos em conjunto, pela contingência. Adotei a sensibilidade como categoria central e tentei trabalhar nela com a experiência potencial e emancipatória na estética e na experimentação. Acredito hoje que é a alegoria de Benjamin que traz o passado ao presente, e também sei que as Yangi estão por aí dispersas garantindo imensa potencialidade. Consegui uma abertura metodológica às contribuições da antropologia, primeiro com Lévi-Strauss, entre os conceitos de cultura e natureza; e, depois, claro, com o perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro.

E porque estive lidando com literatura canônica e com um pensamento não ocidental, trabalhei quase sempre em lacunas, em áreas onde não havia certezas. Adotei, por isso, o ensinamento de Richard Feynman,<sup>3</sup> de que científico é o pensamento que não se propõe apenas ao árduo trabalho de provar esta ou aquela teoria, mas que está disposto a criar suposições, experimentá-las e lidar com os resultados até que possa dizer se sua suposição inicial era mais ou menos provável. Para entender bem, posso logo dizer que na literatura, assim como na suposição teórico-científica, nunca haverá prova, só probabilidade. No falar de Feynman, o questionamento é fundador, é o trabalho dominante, o principal e obviamente o mais importante. É quem põe em jogo os princípios, fundamentos e sentidos do que está sendo o primeiro passo científico: o pensamento teórico. E não é importante que esteja certo ou errado, mas que seja possível, ainda que provável ou improvável. O importante é que os "grupos sociais prenes das forças motrizes efetivas do transcurso histórico aceitem encarar o outro concreto, não universal nem absoluto da dúvida; aceitem abrir-se a outras racionalidades não hegemônicas; pressuponham uma ética substantiva e apliquem normas reconhecidamente contextuais, dependentes e relacionadas entre si", contingentes. Quando elegi

<sup>3</sup> Feynman, R. "El método científico". Universidade de Cornell, 1964. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=3m-jlxs2mS0>, acessado em 21 jan. 2013. Richard Feynman era um dos físicos norte-americanos responsáveis pelo projeto Manhattan, em Los Alamos, Estados Unidos; e quando esteve no Brasil aprendeu a tocar bongo e a gostar de samba, além de criticar a pedagogia universitária aqui praticada.

Walter Benjamin como teórico que embasasse meu trabalho, tentei evidenciar que entendo a fala fragmentada como literatura. E lidei com o perigo de encará-la com uma concepção meramente instrumental, de ser elaborada metaficção ou de servir ao ensinamento político, ter atuação pedagógica, de atribuir-se a função de ensinar a verdade às massas, de ser propagandística ou de tentar produzir o sentimento original e identitário das classes autênticas e corretas.

Não reafirmar o cânone ocidental nem relativizá-lo era um de meus desafios. Escrever sem deixar de enxergar a relação entre o pensamento, a ficção e a teoria literária era outro. A grande tarefa da teoria literária seria introduzir uma fuga na interseção dos conceitos do cânone, de valor e de estética. A minha era manter o ponto de vista relacional, não relativo. Não precisar se um texto é ou não literatura. Como trabalhar desse modo sem me arvorar a fundamentar um conceito trans-histórico do valor estético? O valor da literatura, de certo modo, dentro do que defende Idelber Avelar (2009),<sup>4</sup> está em perceber o valor da experiência humana, mas é preciso considerar que a impossibilidade de esclarecer, ampliar e valorizar nossa experiência no mundo convive com o embaçamento do que seja o próprio mundo e nele o desvelamento da miséria. Segundo o professor Idelber, o valor estético de um texto literário muda sempre e será, necessariamente, um valor contingente;<sup>5</sup> precisa ser independente da subjetividade do gosto (porque não pode ser particular, pessoal); pode ser absoluto dentro de uma comunidade valorativa, mas não pode ser "relativizável" dentro dessa comunidade e, por último, pode ser motivado porque não é resultante de uma eleição arbitrária de traços ou características ditos "perfeitos". Sua expressão chave é "dentro de uma comunidade": porque a inteligibilidade de uma narrativa, um texto literário, coincide com os elementos constitutivos da comunidade mesma; ou dos fundamentos que presidem sua emergência. O pacto valorativo tem a ver com a época, muda em tempo-espço. A relação vai depender sempre do lugar discursivo, mas o sujeito nela implicado não ocupa um lugar só e indefinidamente. Saber se as proposições são ou não coerentes sempre

<sup>4</sup> Avelar, Idelber. "Cânone literário e valor estético: notas sobre um debate literário de nosso tempo". In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, p. 113-150, 2009. Disponível em [www.abralic.org.br/revista/2009/15/83/download](http://www.abralic.org.br/revista/2009/15/83/download), acessado em 9 abr. 2013.

<sup>5</sup> Na música, para a síncope, por exemplo, o que era considerado uma irregularidade era de fato uma incapacidade de a partitura descrever apropriadamente o objeto musical, desde Bach ao batuque africano. E na literatura, a expressão de uma consciência liberada do elitismo falsamente privilegiador da identidade nacional dispõe do testemunho de Rigoberta Menchú (editado por Elisabeth Burgos, 1983) e antes dela, com a criação do prêmio especial para testemunhos e relatos, a nova categoria do Casa de Las Americas, em 1967.

dependerá da capacidade de o cientista perceber a variedade de pontos de vista e atuar em cada um deles não rendido, não submetido intelectualmente. Foi escrevendo que os coloquei em questão.

A madeira vem de quando nasci, em 1970, no dia em que o Brasil se vingou do Uruguai pela derrota no Maracanã e garantiu lugar na final da copa mundial. Saí dessa cidade e voltei, foi quando me encantei com as ancestralidades, já em 2006, soube das ligações do tempo e soube meu signo em Ifá, o primeiro, que traz a luz alaranjada do amanhecer e desde então evito, por isso, a escuridão e a noite.

Agora é possível falar da brasa, do fogo, do cheiro da fumaça e da poeira das cinzas; porque me propus a investigar criticamente aquelas narrativas sobre o mundo com que não pude lidar antes. Agora me dirijo exatamente para entender como são criados esses discursos sobre a vida comum, interessa quanto são aparentados aos mesmos que criam os preconceitos, os saberes e as estruturas sociais, políticas e religiosas rígidas, opressivas, fantásticas e irreais, mas na posse de outro narrador, competente conhecedor de um pensamento não europeu, filosoficamente criativo, diferente do hegemônico, dado à inexatidão, praticante da alegria, de certa violência e do perspectivismo; recriando, dessa forma, um mundo possível à vida, capaz de suportar o peso, a responsabilidade de contar sua história e a de seus antepassados, de como sofreram essa desumanização e, ainda assim, puderam alimentar a potencialidade associativa. Pois com esta tese quis investigar o modo como são construídos, quem constrói e que discurso é esse. Não à toa me repito, porque se antes lidei com o perigo de encarar o corpus com uma concepção meramente instrumental, de ser elaborada metaficção ou de servir ao ensinamento político, ter atuação pedagógica, de atribuir-se a função de ensinar a verdade às massas, de ser propagandística ou de tentar produzir o sentimento original e identitário das classes autênticas e corretas é porque, agora, o que proponho é exatamente adotar esses perigos como parte da investigação.

Esta tese encara os modos de lidar com o passar do tempo - futuro, passado, presente e a história - em narrativas como ensaios e criações filosóficas tão originais que se tornam mudanças; os temas que foram se fixando em minha reflexão firmaram a importância da cabeça em "presidir" o corpo, e uma de suas tarefas mais difíceis é a de "carregar muito peso", material e político. Há uma estória mítica que conta uma parte de minhas preocupações, a humanidade desprovida e

necessarizada - obrigada a uma difícil situação existencial e pedindo ajuda para viver melhor - pode ser lida nessa história de Ejiogbê:<sup>6</sup>

La cabeza sin cuerpo. La cabeza estaba sola en la plaza y tenía delante muchos cocos con los que comerciaba. [...] ella solo podía hablar y estaba aburrida y cansada de esto. [...] Después llevo Orunmilá<sup>7</sup> a la plaza y vio los obis,<sup>8</sup> se los pidió a la Lerí<sup>9</sup> y esta le dijo: se los entrego todos a cambio de que remedie mi situación. Orunmilá acepto y le dijo: tienes que hacer rogación con animales, viandas, obi meyi y opolopo owo. Darle de comer a la Lerí obi durante los 16 días que durara esta situación. //Así lo hizo la Lerí y primero le fue saliendo el pecho, después los brazos y demás extremidades llegándose a completar al termino de los 16 días todo el cuerpo. Con los huesos de los animales se le formaron los huesos de los brazos, costillas, piernas e todo más... y con las viandas las partes de las entrañas y partes blandas del cuerpo. Ya completa, la Lerí con su cuerpo, le quedo muy agradecida a Orunmilá y le dijo: "— Usted es mi padre, pues he venido al mundo para gobernar; pero era necesario esta operación para que todo fuera completo." y la Lerí sentencio: "— Desde este instante Orunmilá gobernará al mundo y todos tendrán que ir a sus pies." (Jane, 2011, p. 89).

Há forças de organização subjetiva que trabalham para que alguém se torne o que é? Será tarefa essencial da vida realizar a individuação, ganhar (construir) seu corpo? Se o que há são periódicas reconfigurações do sujeito (nos autorretratos e nas autobiografias, os artistas não deixam uma só versão de si) as artes feitas nesse sentido da escrita de si têm uma característica difícil, são um provável instantâneo desse sujeito não durável. O autor como construtor do texto poético, marcador e assinante, nunca é puro, mas resultante maleável (móvel) dessa marca; nunca o indivíduo é fixo e mesmo de si se afasta. O sujeito em consciência constrói e expressa sua linguagem a partir de uma matéria íntima. E desse interior parte ao exterior, matéria sobre a qual não tem controle; e fala a partir de um exterior que introjeta, não de um interior que exterioriza. Deve ser por isso mesmo a geração dos traumas; a gente ouve e entende do mundo o que é possível. O sujeito de si se afasta e num salto parte ao outro, não eu, esse indivíduo plural, estrangeiro, desconhecido, sempre em mudança; e há sempre outros surgidos nos contatos e nos contágios das

<sup>6</sup> Resolvi adotar a grafia do aportuguesamento nos nomes em iorubá (porque é de onde escrevo), privilegiando a pronúncia em todos os casos, embora mantenha um misto cubano e carioca (do que falo). Outras demais palavras em iorubá surgirão nesta tese e receberão o mesmo tratamento; em que privilegio a oralidade nas decisões da grafia. Estarei sempre aproximada da fala das palavras iorubás da travessia, e em cada caso, sempre que for possível, trarei a tradução entre chaves ou em notas.

<sup>7</sup> A testemunha do destino, Orunmilá, ganhou nesta passagem o privilégio de ser o dono da consulta oracular.

<sup>8</sup> Os frutos da palmeira, a noz de cola.

<sup>9</sup> A cabeça, *ori*; a que tem a cabeça, *lerí*.



vivências do eu. Essas relações e seus conflitos de forças é que são relevantes. Não há um eu substancial, mas um complexo de eus complexos partilhando-se em comunidade.

Primeiro, em *Gente*, meu trabalho andou em campo recolhendo autobiografias como depoimentos, relatos entre lembrança, sonho, realidade e uma certa imaginação poética que vai afetando o dito como formas de escrever, num sentido de falar para dentro e para além desse mundo de vilezas em que estamos postos. O lugar do sujeito em problema é um lugar cujo fundamento foi abalado (na inexatidão do que seja o sujeito mesmo). O discurso que se diz autobiografia já é um ato frente a essa situação, seu caráter já é tomada de posição, já é um colocar-se. Na escrita de si, essa enunciação tradicional em que o escritor se insere na escritura e cujos resultados são textos e imagens autobiográficas, a grande questão é o autor não ficar dono da vida que conta, ainda que seja a sua, porque essa grafia não tem como copiar a vida. Isso sabendo que a autografia não dá conta da subjetividade nem essa subjetividade é rasa, ela é complexa. Esta parte adquiriu centralidade no enfrentamento do grande desafio de pensar a si mesmo, mas pela fala de outros. Como resultante direta de uma reflexão inicialmente fragmentária, escrevo sobre subjetividades com certa aura benjaminiana do encontro singular e irrepetível exigido para a construção complexa do diálogo com a alteridade especular. Obviamente esse desafio tem cá nele suas vicissitudes como todo trabalho de campo, requer empatia e sensibilidade em abraçar, abeirar gentes.

Em *Ciência* trato "exemplares" subjetivos da literatura, é o capítulo dos caminhos do paradoxo, escrevo sobre como adiante encaro a consciência-recusa de *Bartleby*, o sujeito aprisionado do papel pegamoscas, um carrinho de supermercado, o estranho *Odradek*, a feroz e sedutora *Ypupiara* e o vingativo *Ajuru*; personagens marcados por imensa humanidade e, ainda que contrariem o modelo a ser seguido, adotam a variação enxergada por Lévi-Strauss sobre as narrativas indígenas, porque são, em cada execução, sujeitos únicos, mesmo que os elementos desse discurso sejam aparentados.

Chego ao caráter dos fragmentos, na *Travessia*, em cortes precisos, e da necessidade que há em contar os mitos e as histórias dos antepassados, para que se repitam, para que se partam e se recriem novamente como potências Yangi, dinâmicas e garantidoras de tudo o que há no mundo. Uma abordagem teórica que responde também a um movimento intrínseco de meus sujeitos, que significam muito de Exu, em uma reflexão em fragmentos e impressões. O capítulo dá uma compreensão

dialógica da própria tese a partir da abrangência da narrativa, novamente com o arcabouço considerado de Lévi-Strauss, dos universais antropológicos, mas na especificidade da experiência de Exu.

*Ejiogbe ha resultado ser el más importante olodu,<sup>10</sup> el apóstol de Orunmila, en la tierra a pesar que originalmente era uno de los más jóvenes. El pertenece a la segunda generación de los profetas que se ofrecieron para venir a este mundo para mediante el ejemplo, hacerlo un mejor lugar para los que lo habiten.*

*Él fue un apóstol de Orunmila muy caritativo tanto cuando estaba en el cielo como cuando vino a este mundo. Su trabajo más importante en el cielo es su revelación de como la cabeza, que era en sí mismo una divinidad, llegó a ocupar un lugar permanente en el cuerpo. Ejiogbe es la divinidad patrona de la cabeza, porque fue el en el cielo quien realizó el sacrificio que convirtió a la cabeza en el rey del cuerpo.*

*– Ernesto Valdez Jane, "Caminos de los odus".*

Daqui para adiante trato da narrativa autobiográfica de macumbeiros,<sup>11</sup> e esclareço que este foi seu ponto comum ao início: a religiosidade praticada nas maneiras vindas de África com a escravidão, conhecida da cultura portuguesa, da árabe e herdada das práticas e religiosidades indígenas, principalmente. Quase nenhuma das pessoas que se deram aos depoimentos aqui contados tem seus pés fincados na mesma terra desde nascença porque migraram, são pessoas que de certa forma cumpriram suas travessias; e depois de tudo percebi também que todos são envolvidos com música. Preciso justificar a escolha desses depoimentos e suas regras: tentei trabalhar à maneira do jogo de damas, que tem as peças iguais, que compartilha com o xadrez o tabuleiro, mas não a hierarquia: é no jogo que as identificações aparecem. Não trabalhei com uma extensão geográfica homogênea, não me

<sup>10</sup> Signo de Ifá, como odu, a que se referem histórias ou poemas míticos.

<sup>11</sup> De modo preciso, o sentido que tenho de macumba e de macumbeiros se alinha e alimenta da etimologia de Luiz Antonio Simas exposta em "M de Macumba" e publicada na revista *Serrote*, nº 27, do Instituto Moreira Sales. Antes disso, Simas já comentava essa escolha afetivo-vocabular (em 30 dez. 2016, no Facebook): "Macumba também é uma expressão que designa um conjunto de ritos religiosos; e os que confundem o instrumento musical com os cultos erram aí; [...] a expressão macumba designa tanto uma espécie de reco-reco como as cerimônias. É nesse sentido que o uso e afirmo meu pertencimento. Sou da macumba, vou para a macumba, faço macumba e não toco reco-reco."

preocupei com faixa etária nem com origens. Escolhi falar com iguais, o que me facilitou a empatia necessária, na relação e no reconhecimento; como eu, as pessoas com quem conversei não são cabeças de terreiro, não assumiram liderança religiosa (ou apenas representam, o caso de Eusébio, a ver), e continuam a ser híbridas, dedicadas a uma ou outras tarefas na vida além da prática religiosa. Deixei que ganhassem vocalidade autônoma porque de minha autoria já é tudo o mais aqui tratado.

Apresento-os logo, a curandeira Silvia Lena era professora do ensino fundamental em Alcântara, e hoje ainda se dá à organização dos festejos do calendário municipal e regional; o herdeiro Eusébio é runtó-chefe da Casa das Minas, responsável pela manutenção e guarda, conforme exige o Iphan, e pelas festas do calendário maranhense, em São Luís; a cantora Simone Miranda é também compositora, batuqueira, violeira e guia turística, em Hamburgo e no Rio de Janeiro; o professor Luiz Antonio Simas ensina história aqui no Rio de Janeiro, também é pesquisador e escritor com muitos livros já publicados, ainda compositor de sambas e canções tão lindas que chamo louvações, e comprovadamente batuqueiro desde menino (tem fotografia!); a chefe Rosa Garcia é a mais velha, aposentada da Light, hoje comanda cozinhas, cavaquinista, percussionista, e responsável pela melhor feijoada do mundo, assim como o cozido e tudo o mais que passe da cozinha para a mesa na varanda. O cenário dessas conversas sempre foi o doméstico, até quando conversamos na rua, foi num endereço familiar que nos encontramos.

Esperei ter essas conversas como autorretratos, e sobre o modo como esses sujeitos tiveram seus encontros iniciáticos com o pensamento diaspórico e a religiosidade refundada no Brasil. Ainda que minha questão de partida fosse uma mitologia solar - que fala de cabeças, responsabilidades e perigos, que precisa lidar com a solidão, a arte e a loucura - quando comecei a colher os tais depoimentos, a questão transformou-se também por ouvir, entendi o que devia fazer apenas quando começaram as visitas. Não é simples a travessia, exige atenção, dedicação e força para atravessar o mar a nado, lembra? O que aqui publico é sumo das conversas que mantive durante esses anos. Houve quem não pudesse participar desta investigação porque abria outras portas teóricas, outras vias filosóficas, para além das questões aqui postas. Essas vozes, como na literatura um texto se fazendo, suscitaram outros levantamentos, ou não responderam por

dissonâncias mesmo. Fui buscar extremidades, ainda tentei encontrar o menos dissonante, mas não pude e lidei com esses sujeitos que cá estão.

O modo desse trabalho chegou pelo *Memória e sociedade*, livro em que a professora Ecléa Bosi anota lembranças de velhos paulistanos sobre seu cotidiano, sua criação, seu trabalho e suas memórias sociais. Tal como a professora ensina, não há renúncia crítica quando as vozes falam por si mesmas, quando é a própria interlocução pela alteridade que atua. Aceitei, adotei a sugestão de Marco Lucchesi em colher (plantar) depoimentos de conhecedores da macumba, da mitologia de Ifá, da encantaria das Minas, da contação de histórias africanas, da manutenção das culturas menores (as que nos alumeiam, no sentido da pedrinha miudinha) que sejam sobre os fundamentos rituais, sobre os mitos de Ifá, que sejam sobre suas experiências no contato com a mitologia nas macumbas praticadas hoje e aqui. Adiante..

As antigas mitologias e as narrativas criadoras individuais e coletivas dessas pequenas autobiografias me trouxeram uma inclinação investigativa. Não pude alcançar a sugestão de Marília Rothier em instigar nos depoimentos a relação contrastante entre as narrativas da tradição oral, desenvolvidas em registro mítico, provindas da coletividade e a ela dirigidas, e as narrativas autobiográficas do ocidente letrado, que se supõem resultantes de um autoconhecimento individual. Deixo ao próximo caboclo as questões: até que ponto a perspectiva mais recente de valorização da literatura oral de culturas africanas e ameríndias seria responsável pela autocrítica que a noção ocidental de autobiografia vem recebendo? Até onde estamos aprendendo sobre a constituição não durável da subjetividade através do contato desafiador com a diferença de estatutos de pensamento?

Os aqui falantes também pertencem a essa situação do encontro com o saber dos povos escravizados de África que aqui chegaram e com o pensamento indígena quase apagado pela colonização, ambos espoliados da comunidade, mas reafirmados no cotidiano, na travessia de quem sobreviveu aos perigos e às crueldades. Seus depoimentos autobiográficos conversam com os esboços do paradoxo e dos fragmentos, com sua intencionalidade na narração autobiográfica da iniciação religiosa, com as implicações de adesão e obediência que em muitos ambientes é imposta ao iniciando. Esclareço, assumo que são sempre decorrentes de uma procura minha sobre as práticas narradoras como formas de elaborar pensamento. Tenho imaginado que lateralmente essas pessoas já percebiam que seus retratos sempre seriam rascunhos, assim como seriam processo terapêutico a feitura e a coleção dessas cabeças.

Sempre coisas não duráveis. Conforme andou a pesquisa foi que as cabeças se mostraram; ganharam ou me garantiram (confesso, é o que parece) o corpo como a Leri no mercado, a epígrafe que abre esta parte, o fragmento que conta porque Ejiogbê é o princípio e o representante da criação, sua capacidade de juntar as diferentes partes e dar forma a um corpo, não sozinho, auxiliado por Orumilá. Ejiogbê - o primeiro, o representante dos raios do sol nascente - é o personagem que na mitologia africana tem o espírito da vida, cujos versos contam a história de quando deus se afastou da terra incomodado pela fumaça; e de como os que aqui ficaram aprenderam a saudar o Sol. Neste odu sabe-se porque a cabeça leva 16 búzios e a paineira se tornou sagrada. É nele que nascem juntos a negatividade e o feitiço para lidar com ela; é aqui que nasce a palavra de Ifá no dia da feitura de um filho de santo; quando se inicia o pacto entre a morte e o adivinho e se sabe porque os orixás têm sede.<sup>12</sup> Nasce neste odu a cabeça e o eixo que se forma dela com o resto do corpo até o pé; e nasce também o terceiro filho, Ideú. Entendi que deveria respeitar a dispersão e aos poucos juntar os fragmentos em Ejiogbê porque, até que se forme, não pode cumprir uma de suas características: a de saudar o Sol, Olorun. Precisava pedir ajuda, e saber o que ainda não possuo. Quando propus essas reflexões sobre a narrativa curta e a autobiografia, sabia que precisava encarar as questões levantadas em torno do que é possível suportar na cabeça, do equilíbrio da individuação e do destino. Pois é assim que venho vindo desde o início, juntando os fragmentos, precisando ganhar corpo; só com a coragem e pedindo a ajuda aos frequentadores de minha banca; confiando na consulta a Orunmilá e disposta a fazer a rogação, atenta às muitas recomendações especialmente pertinentes aos nascidos sob este signo. Eu entre eles.

A orientação certa me alertou aos temas, a questões e símbolos forte e frequentemente aparentes em meus sujeitos de investigação. Nas autobiografias, mesmo de posse das ferramentas e dos procedimentos disponíveis ao jogo oracular e às artes, as narrativas dos ensaios, das desobediências e das coisas que carregamos na cabeça, dos modos de lidar com a própria humanidade arcaica, numa sociedade cada vez mais preconceituosa (embora seja cada vez mais avançada tecnologicamente), do fracasso que sempre ronda esse esforço, do

<sup>12</sup> Embora apenas o cotidiano e o acaso deem acesso a essas respostas; por exemplo, há 12 anos tenho Ifá, mas até hoje não me disseram, porque não foi necessário, porque os orixás têm sede. Um dia, pode ser que eu saiba, pode ser também que nunca precise.

alimento e dos perigos a que me expus aqui. Estas são as coisas a que me dei por investigar. Não fui, obviamente, a primeira.

## 2.1

### **As coisas que carregamos na cabeça**

*Quanta verdade suporta, quanta verdade ousa um espírito?  
Cada vez mais tornou-se isto para mim a verdadeira  
medida de valor.  
– F. Nietzsche, em Ecce homo.*

Ainda era 2012 quando tive a notícia de uma exposição chamada "How Much Can You Carry?", uma série de retratos de pessoas carregando na cabeça muitas e variadas tralhas. Foi numa viagem à Etiópia e a Ruanda que Floriane de Lassée viu e se encantou com as filas de caminhantes carregando muito peso, enorme volume, na cabeça, em um arranjo quase impossível. A delicada manutenção do equilíbrio e a mira no destino devem ter participado para a fascinação de Floriane na criação do trabalho que começou na Etiópia e continua andando.<sup>13</sup>

A fotógrafa explica que normalmente não fazia retratos, mas, durante essa viagem à África, quando viu muitas pessoas carregando variadas coisas assim, precisou fotografar o (des)equilíbrio de velhos e crianças, homens e mulheres naquelas situações impossíveis (imaginárias). Foi isso e um desafio em resposta que provocaram outro movimento da fotógrafa, a travessia de um mundo seu para outro, seu ainda, mas não tanto. A fotógrafa passou a querer desafiá-los com a questão: quanto mais você pode carregar? Houve uma troca perspectiva, em Floriane, em seu interesse pelo cotidiano dos retratados, em buscar a simplicidade e propor a encenação a partir de uma escolha do modelo, em fotografar o que mais lhe importava: coisas de uso e consumo básicos, grãos para semeio e venda, itens de escambo, de reciclagem e que tais.

*Leaving misery on the side, the models show a unique sense of curiosity, fun, and pride, in staging themselves, proud to put forward what can be considered in lots of cases as their only survival means. [...] the complicity with the photographer, and the pleasure of performing, the pride of seeing oneself, heroic, modern caryatid, sustaining on one's head a life of*

<sup>13</sup> Essa era apenas a primeira viagem de Floriane de Lassée à África. Seus trabalhos continuam nos demais continentes, depois da primeira sessão na Etiópia, depois de Ruanda, ainda há fotografias do Nepal, da Índia, do Japão, da Indonésia, da Bolívia e do Brasil; a questão de Floriane varia em paisagens e destinos, mas mantém o foco nos retratos de gente que é capaz de carregar muito peso, como aqueles caminhantes de beira de estrada, sempre de cabeça firme, olhar em frente.

consumption like mountains on one's head, have taken over the pure tribute to a crushing labor, and finally take us onto an odyssey of a rare humanity.<sup>14</sup> (Lassée, 13-jan. 2015, online)

A paisagem varia; há umas diferentes das outras, mas além do desafio e da própria estrada em que todos vão, nada mais mantém um elemento comum: as pessoas que caminham no que não é estrada nem campo, no limiar, parecem carregar a vida em suas cabeças, têm as costas curvadas pelo peso e pela fadiga, mas o pescoço aprumado e o olhar firme adiante, para o trajeto. Há um peso que todos nós carregamos. Cariátides modernas. Ele pode ser imaginário, e pode ser teatralizado, sem deixar de ser peso; pode ser também uma criação dos retratados para o divertimento e para aceitar o desafio da fotógrafa.

De l'Afrique de l'Est jusqu'au fin fond de l'Indonésie, aveuglée par le soleil, Floriane trace sa route, encore et encore. En minibus, en car, en 4x4. Les paysages varient, les destinations aussi, mais toujours ces marcheurs de bords de route qui semblent porter toute leur vie sur la tête. Telles de fourmis à l'équilibre impeccable, hommes comme femmes portent des montagnes de bois, de bidons d'eau, de nourriture, les récoltes de champs aussi. Le dos courbé parfois, mais toujours le cou droit et le regard fixe, elles vont vendre au marché ou bien ramener les provisions nécessaires à la maison.<sup>15</sup> (Lassée, 13-jan. 2015, online)

Fiquei interessada nesses retratos, na encenação do cotidiano eventual, na travessia da fotógrafa e no modo como essas pessoas, envolvidas num apreço pela imagem (a artística e a de si mesmos singularizados pelos objetos que carregam) fizeram a segunda, a mim mais instigadora, troca perspectiva. Foi como, num esforço de diálogo, criaram juntas alguma coisa que não era originária nem deixava de ser; o modo como cada uma delas falou (encenou) e trocou de lugar, sujeito observado em encenação e parte observadora de um contexto que não teria propriedade, mas que acabou apropriado por uma visitante curiosa. Os retratados aceitaram o desafio da fotógrafa e foram além. E, claro, sempre estive interessada no peso aparentemente demasiado

<sup>14</sup> Longe de aparentarem pobreza, os modelos mostram uma sensação única de curiosidade, divertimento e orgulho na realização de si; o orgulho de apresentar o que pode ser considerado em muitos casos como sua única sobrevivência. [...] A cumplicidade com a fotógrafa, e o prazer de encenar, o orgulho de se ver, heroico, cariátide moderna, sustentar montanhas de tralhas, em esforço, e figurar uma odisseia de rara humanidade (tradução minha).

<sup>15</sup> A partir da África Oriental, a encontrar final na Indonésia, alumiada pelo Sol, Floriane traça sua rota novamente; de microônibus, van, 4x4. As paisagens variam, os destinos também, mas esses caminantes de acostamento parecem ter todos as suas vidas na cabeça. Como formigas em perfeito equilíbrio, os homens e as mulheres carregam madeira, vasos de água, alimento e sementes de cultivo também. Curvadas, mas sempre firmes e com o olhar para frente, vão vender ou trazer do mercado a materialidade necessária em casa (tradução minha).



que a cabeça leva, numa espécie de adoxu fictício. E o que mais pode a cabeça carregar?

Já vivemos outra época e preciso, enquanto é possível, dizer como aprendi quem é Ejiogbê, cabeça de todos os babalaôs: o personagem dos itans e o odu.<sup>16</sup> E daqui alerta que houve sempre essa concentração, precisei sempre recorrer ao texto de Ifá em suas variadas formas, diversas vezes, como os barris por suporte, porque é o que faz quem procura ajuda para lidar com seu destino: consultar Orunmilá.

O corpo mitológico iorubá<sup>17</sup> conta a história de Ejiogbê e explica, dentre suas qualidades e tarefas, porque é masculino, como tornou-se o mensageiro de Ifá, porque se chama o odu da linguagem dupla, guarda um nome secreto e designa a vida, a dispersão, as crianças, os corpos, as cidades, as portas, o caminho, a passagem, o diálogo e a solicitude. Ejiogbê é o nascimento e o princípio da vida, suas histórias marcam o surgimento no mundo de tudo o que era necessário para que a vida existisse, inclusive a si mesmo. Não tem colares, madrinha nem padrinho de santo, e precisa buscá-los. Nasceu para ser cabeça e com o tempo terá que aprender a carregá-la, do contrário sua vida será um desastre. O trabalho mais importante de Ejiogbê é a revelação de como a cabeça - que era ela mesma uma divindade - chegou a ocupar seu lugar permanente no corpo; mas sua história começa ainda muito antes, no tempo em que havia apenas a escuridão. Vou e volto, não à toa..

Era agosto de 2006 quando minha atenção se voltou sobre cabeças. Foi quando pela primeira mão e pela primeira vez entrei numa delicada relação com os saberes da mitologia iorubá e, durante uma conversa com o desconhecido, foi que aconteceu o início de minha travessia. Foi quando tive notícias de antes e depois para além das referências familiares. Era minha feitura, a iniciação na macumba, numa linha de candomblé de Ketu (iorubá). Um ano depois, em setembro de 2007, houve outra iniciação, desta vez no culto de Ifá, numa derivada macumba cubana (também originada da cultura iorubá), e foi quando soube - porque ouvi contar - de Ejiogbê, o primeiro signo. Desde então comecei este quase autorretrato, e comecei a ouvir e viver sabendo do papel narrativo mítico no cotidiano de um iniciado - coisa que antes não fazia ideia, que nunca fui religiosa.

<sup>16</sup> Itan é conto e é também história mítica; odu é uma espécie de signo. Ambos existem em versos, como são as recitações de transmissão oral. Os itan (histórias) Ifá compõem os 256 signos, chamados odú (destinos) divididos em esé (capítulos) cujo corpo poético compõe os Lesé Ifá.

<sup>17</sup> Há variações no corpo mitológico de origem iorubá, obviamente por sua existência na oralidade; dedico-me aqui às variações brasileira e caribenha a que tenho acesso.

A tradição iorubá<sup>18</sup> diz que cada pessoa é regida por um signo, seu destino escolhido dentre outros possíveis quando do nascimento. Cada destino consta de uma infinidade de poemas, nem sempre claramente relacionados entre si, relatando a história da criação e o papel dos orixás e de outras personagens na história primordial. São 256 odus, resultantes de uma combinação dos 16 principais, e a coleção dessas histórias está nos *Lesé Ifá*, o cânone da tradição de Ifá, o corpo poético que constitui o oráculo iorubá. Aprendi que antes de nascer nos dirigimos a Olodumare para escolher nosso destino, e este é o princípio do nascimento. As histórias contam quando e como escolhemos esse destino (um odu narrado nesses itans) no momento de sair do Orum (o invisível) para vir ao Aiyê (o visível). Cada pessoa escolhe seu signo e é um descendente escolhido e encarnado de um ancestral porque um orixá doa parte da matéria de que foi feito para constituir nosso corpo; na viagem porque depois passamos, do invisível (quase céu) ao visível (a terra), esquecemos durante o percurso nossa vivência anterior, muito antiga, e vivemos depois de nascer em busca de uma orientação que nos permita a realização, em busca de um sentido que nos indique aonde devemos ir. Pode-se viver os caminhos irê (ativo, bom) ou ibi (ruim, reativo), positivos ou negativos, mas do destino não se escapa. É Ifabiyi quem nos conta:

Odu é o desígnio de Olorum, o deus maior. Em cada odu, os poemas relatam as histórias dos orixás e de outros elementos encantados da natureza. Só Orunmilá testemunha a escolha do destino de todos os homens. Orunmilá foi o único orixá que recebeu de Olorum o poder de assistir a essa escolha. Orunmilá é o Eleripin (a testemunha do destino) de todas as pessoas. É ele, portanto, que conhece o odu de cada um. Para saber o odu pessoal, basta perguntar a quem já o conhece – Orunmilá. É através da consulta ao oráculo – no jogo dos coquinhos, *ikin Ifá* – que Orunmilá fala com os homens e revela a cada um o seu odu pessoal (Simas [Ifabiyi], 2016, 27-ago.).

A participação presente de Orunmilá naquele primeiro evento para a existência individual, a escolha do destino, é o que nos garante a resposta na consulta oracular, é quando se pode perguntar a quem testemunhou, qual foi nossa escolha, esquecida pelo caminho, e receber

<sup>18</sup> Tenho acesso a três fontes escritas principais para consulta, o livro de Juana Elbein dos Santos, *Os nagô e a morte* (1975), a tese sempre referência aos saberes de origem africana; o de William Bascom, *Ifa Divination: communication between gods and men in West Africa* (1969), dedicado ao jogo de Ifá como instrumento cotidiano aos povos iorubás, em que estão anotados alguns odus, na segunda parte "The verses of Ifa", na escrita iorubá (original) e em uma versão ao inglês, ricamente anotada, criticada, analisada. E a terceira, coordenada por Ernesto Valdez Jane, *Caminos de Ifá* (1ª ed. 1972)<sup>18</sup> de que veio nossa epígrafe, integra uma compilação cubana dos itans contados por praticantes, conhecedores dos mitos e de seus desdobramentos litúrgicos.

junto as orientações para a vida, com todos os cuidados que ela envolve. E é no oráculo de Ifá, com o poder das previsões e a importância do ouvido, da escuta nos odus, que estão contados os caminhos e as possibilidades de vida para cada um; o destino de que ninguém escapa.

Grande parte da iniciação tem relação com a cabeça, em tomar o princípio de individuação e fazê-lo participante da coletividade em que vai se inserir alguém. Desde a minha vez ouvia e percebia a primazia da cabeça nos rituais e na mitologia iorubá. Por se dizer que tem a cabeça feita não é falar disso em exagero, que além de fazer seu orixá de cabeça, de ter a cabeça pintada em waji, osun e efun,<sup>19</sup> de receber o adoxu<sup>20</sup> e de ter a cabeça lavada e carregada, cotidianamente potencializada, enquanto durar o recolhimento. É a cabeça ainda que escuta, aprende e é instigada a sonhar (na mesma toada, o corpo é ensinado a dançar, a boca é ensinada a comer e a voz a cantar, mas aí já seria outra tese). Para além do não perdido, culturalmente, no além passado, o tempo que ficou, era um "eu" que estava em preparo.

As histórias têm afinidade com dimensões fundamentais da vida e da constituição do iniciado que precisa, de certa forma e dentro do contexto religioso, dar-se a um exercício de construção material e ficcional de seu próprio espaço autobiográfico. A matéria está na fala dos entrevistados, embora a procura seja minha de qualquer maneira, seja resultante de meu modo de perceber a apropriação religiosa e sua reinvenção, conforme alguns procedimentos particulares dos entrevistados. Individualmente, reafirmando ou duvidando de si, num sujeito em constante recompassar, cada um dos entrevistados mantém seu sentimento poético e reafirma, para mim, as possibilidades para além das coincidências e dos acidentes. São depoimentos subjetivos, iniciados como entrevistas, anotados e percebidos aqui como instantâneos autobiográficos de pessoas, de perto e longe de meu convívio, mais ou menos interlocutoras e conhecedoras dos saberes não escolásticos. São sujeitos que se deram a partilhar a narrativa de suas experiências e me deram acho que tudo. Elas que tornaram esse esforço teórico em alguma coisa menos solitária e sem corpo.

<sup>19</sup> Waji, osun e efun, respectivamente os pós sagrados de folhas - o anil, do tronco de uma árvore - o vermelho, e o pó composto de tabatinga, de ossos e da noz de cola - o branco. São potencializadores de axé combinados para transmitir ao noviço força espiritual e proteger contra eventuais malefícios das feiticeiras.

<sup>20</sup> Adoxu, composto de sabão da costa, fubá e o pó sagrado da casa, feito também do material que antes integrou a feitura dos ancestrais da casa em que ocorre a iniciação.

## 2.2

### Caderno de entrevistas<sup>21</sup>

Começo com a história de dona Sílvia Barroso, de Alcântara, no Maranhão, pela riqueza no sentido das coisas não ditas, a ela nem a mim, e pelo rumo que lhes demos. Trata-se de uma senhora cuja responsabilidade é a de cura, não só porque gosta, mas porque, enquanto for chamada, atenderá a quem precisa ser curado, pelas ervas ou por reza. Quando comecei a conversar com dona Sílvia, expliquei de meu trabalho acadêmico, contei meu caminho de buscas, a falta de um lugar, madrinha, padrinho, casa, fio de contas nem nada, e minha necessidade de procurar, porque não se pode viver assim. Perguntei de sua chegada à religião, de como era sua vida no tempo dessa chegada. Ela acabou me contando uma história, resumida e curta, da doença da mãe e de sua relação com o cotidiano da escola em que trabalha, uma vida dentro da umbanda e da comunidade de Alcântara, e cheia de relações com a materialidade dos Nagô e a Morte, o livro resultado da tese de Juana Elbein dos Santos.

Concordo que quando a gente procura uma religião está procurando orientação para a vida, está numa situação de busca pessoal e espiritual em muito respondida pelas religiões, e também pela delicada situação de encontrar, fisicamente, os que se conhecem por guias e curadores. Agora, há situações variadas nessa travessia. Minha visita a Alcântara coincidiu com o afogamento de Domingos Montagner, o palhaço, artista circense e ator que sucumbiu ao poder do rio São Francisco. Era o assunto em toda parte. Não deixou de ser entre nós. Dona Sílvia chegou a ler para mim uma recomendação de seu pai de santo, dada ao povo irmão sobre os procedimentos necessários para se resguardar da atuação das senhoras feiticeiras, da mãe d'água e das energias femininas que levaram o moço para si. Recomendava-se um ebó para a família e para quem mais pedisse. A travessia, como disse, não é simples.

O cenário de nossa conversa (em setembro) era um altarzinho para os meninos Ibeji (os dois primeiros filhos) colorido, cheio de balas, uma boa fatia de bolo, e um copo de guaraná Jesus, que é rosa e é

<sup>21</sup> O espaço da tese é dado a pequenas aberturas, assim em relação com o fundamento teórico, literário e humano. Aviso que as autobiografias estão sempre em itálico, porque não são minhas. Tive o cuidado, além de manter o discurso em primeira pessoa, em manter também os depoimentos como me foram concedidos, em registro informal, alinhados à esquerda e à direita, em itálico. Não será demais dar a nota de que todas minhas falas e intervenções estão entremeadas neste caderno, em redondo, em notas de rodapé, em detalhes só.

fabricado por e para evangélicos, mas que realmente fica lindo numa mesa de doces. Devo reencontrá-la ainda. A ver...

### 2.2.1

#### **Sílvia Lena Barroso, a curandeira**

*Estou com meu primeiro fio de contas, o da iniciação, que tem só uma cor de miçanga; escolhi esse para usar e conversar com você. Tenho outros já, bem mais para depois do bori. Sou professora, ensinei 25 anos no ensino fundamental, e sempre procurei trabalhar com as religiões afro; até nos desfiles, colocava uma menina vestida de santo para puxar esse lado. Agora estou na administração, até porque estou muito velha. Quem chega para procurar a religião está em uma busca espiritual, também, mas eu era novinha, tinha 17 anos, não digo que foi por acaso, que nada é quando acontece na vida da gente. Tem uma predestinação. Quando cheguei na religião foi por causa de minha mãe, que teve um AVC. Ela é de Uruburetama, no Ceará. A gente tratou, levou ao médico, ela ficou muito doente, mas foi melhorando. Foi meu falecido irmão, por causa do programa na rádio Uirapuru, que faziam juntos, que conhecia uma senhora da umbanda Omolocô,<sup>22</sup> a umbanda cruzada com as almas - com um início um pouco diferente daqui, mas não muito, os caboclos são os mesmos, os orixás são os mesmos... Essa mãe de santo nos alertou de que minha mãe era da umbanda, era médium e nos convidou para ir em seu terreiro. Resolvi ir lá, tinha 17 anos, agora estou com mais 70.*

*Antes de iniciar o culto, no Omolocô se saúdam as almas. Nós fomos com ela lá e, quando entramos, não vi mais nada, comecei logo a dançar. Lá cuidaram de mim e disseram que eu devia fazer a iniciação; aceitei, frequentei essa casa durante um ano, aprendendo. São muitas obrigações, responsabilidades, eu ia todos os sábados, deitei na camarinha para meu anjo da guarda, e fiz a primeira roupa, que é sempre branca, mas teve um tempo que me afastei, desisti, vi que não dava para essa responsabilidade nem quis mais saber de nada; fiquei 7 anos*

<sup>22</sup> Omolokô, filhos da Gameleira Branca, ou filhos da Mata, que se encontravam em fazendas, nas zonas rurais, para fugir à repressão policial. Existe desde a época da escravidão. Omolokô pode ser filho de Okô, orixá cultuado nas noites de lua nova, ligado à fertilidade e à sexualidade dos humanos e da terra; carrega um cajado (árvore), uma flauta de osso (encanto), veste branco e envia mensagens pelo zunzum das abelhas, tem o poder da cura e o do juízo nas disputas.

Terreiro e roça designam os lugares dos cultos afro-brasileiros, no Omolocô como no Candomblé, e os orixás possuem nomes em iorubá (nagô), têm assentamentos e liturgias similares, com o acréscimo do culto aos caboclos, pretos velhos e crianças.

*afastada. E comecei a me mudar. Ainda assim, naquele tempo eu já incorporava com a cabocla Jurema e fazia umas curas.*

*Já morando aqui em Alcântara conheci um rapaz que tinha outra casa, em São Luís; ele me convidou e fui lá. Foi quando voltei de vez às coisas do santo. Ajeitei minhas coisinhas, outra roupa, e fiz a camarinha para meu primeiro bori.<sup>23</sup> Já tem 20 anos que estou nessa casa. No início, aqui, tudo era Mina, mas ela é muito fechada, tem muitos segredos, rituais muito antigos, e por falta de acesso a eles, como origem, o povo das casas resolveu ficar com a umbanda. Lá a gente faz coisas de criança, de Cosme e Damião, dos caboclos, e eu faço banhos.*

*Já tentei ir embora de Alcântara várias vezes, nunca consegui. Sempre tem alguma coisa que eu fico. Vai saber se os caboclos plantaram aqui alguma coisa minha... Os donos de minha cabeça são da linha de cura, da mata, eu benzo criança e adulto, e faço outros trabalhos também, mas eu gosto mesmo é da linha de cura. Veja que eu dei aula de artes, de matemática, de português, de ciências, mas eu gosto mesmo é de cura. Esse saber é como se fosse uma coisa separada da vida comum. A gente faz os banhos, as rezas para ajudar a pessoa que precisa arrumar trabalho, mas a macumba não arruma o trabalho, ajuda a pessoa a se organizar para ela mesma arrumar. A nossa vida ainda são duas. Tenho meu quarto de segredo, é aqui, mas é uma parte da casa. Hoje, por exemplo é dia de Exu; já fui lá e vi que estava tudo certo.*

*Escolhi uma música de Oxóssi para conversar com você.*

*Oxóssi quando vem lá de Aruanda,  
traz forças para saudar filhos de umbanda.  
Ele é guerreiro, é flecheiro e atirador.  
Lá em Aruanda todo Oxóssi é caçador.*

*Tem outra, que eu lembro agora...*

*Eu vi chover, eu vi relampear  
Olhei pro céu, estava todo azul  
firmei meu ponto na folha da Jurema  
Oxóssi reina de Norte a Sul*

*Quando vou para o terreiro eu que preparo os banhos de todo mundo. Só quem passou as coisas é quem sabe. Nesses anos que fiquei afastada, fiquei doente, e fiz sete cirurgias, casei, fui morar no Rio Grande do Sul, fiquei mal, mas durante uma cirurgia vi a cabocla ao*

<sup>23</sup> Bori, ebó Ori, oferenda à cabeça: ritual do culto de Ifá, do Candomblé e da umbanda em todo o Brasil. Pretende alimentar material e espiritualmente o indivíduo, garantir harmonia e diminuir ansiedade, afastar medo e tristeza, atrair esperança e alegria.

lado do médico, ali eu soube que não ia morrer. Já curei minha filha algumas vezes. Teve uma coisa lá na escola, que é num terreno em que antes havia um cemitério... Tinha uma menina que passava mal toda vez, toda aula. Daí levei um vidro de álcool com uma raiz dentro, nem estava benzido nem nada, mas na hora que a menina desmaiou, o diretor foi o primeiro a gritar, "pega o álcool de Sílvia". Nunca é só na umbanda, é com o tratamento no hospital e o espiritual, juntos. Eu queria ir mais além, mas tem que ter gente forte com você, não se pode fazer uma coisa dessas sozinha. Precisa de uma zeladora, um cozinheiro, porque todo terreiro aqui tem muita comida. Uma festa de Oxóssi tem o tambor, depois tem o jantar. É muita comida. Agora mesmo tem a festa de erê, de Cosme e Damião, é só doce; enquanto as crianças estão na festa a gente não come nada, só depois.

E ontem teve o afogamento do rapaz da novela, está certo que ele foi sem conhecer o rio, mas tudo indica que foi a Mãe D'água que levou. A história delas, que moram às margens do São Francisco, um mais velho encantado, conta a necessidade de cuidar e respeitar esse mais velho. Ali moram forças ancestrais, um velho rio encantado, e as velhas forças femininas que a gente chama de mãe d'água. O rapaz pagou com a vida, poderia ter sido outra pessoa, poderia ter sido a moça, mas não era o dia dela. Na umbanda a gente faz de tudo para viver bem, se eu for viajar para São Paulo, peço licença para as entidades para que me protejam, para afastar acidentes, para ter tranquilidade.

Jurema, as tuas folhas curam  
Jurema, as tuas flechas matam  
mas quem é filho da Jurema  
não pode se perder na mata

Tem lugares que são a fama do Maranhão, tem Bitá do Barão, de Codó, se eu for lá um dia, só se for com meu pai de santo.<sup>24</sup> E tem a praia dos Lençóis, onde vive o povo albino, que é governado pelo rei Sebastião, lá é onde vivem as princesas turcas, a Mariana, a Erundina e a Jarina; foi um caboclo índio que as adotou. No Omolocô, o que tem são caboclos, que vivem na Amazônia; como aqui em Alcântara que tinha

<sup>24</sup> A experiência de que fala Sílvia tem relação com a mitologia indígena sobre o encontro com o sobrenatural. Nunca se entra num lugar perigoso desacompanhado, o sujeito indígena sabe que pode ser sequestrado por várias artimanhas feiticeiras, sabe que só sua família, seus parentes, são capazes de resgatá-lo de uma situação de encontro com o sobrenatural. Eduardo Viveiros de Castro (e Sztutman, 2008, p. 98 passim) detalha essa situação indígena de um encontro com o sobrenatural e o perspectivismo com o reconhecimento de que o humano está em toda parte, para o indígena, o que está em dúvida é sempre o eu, o problema indígena é um excesso de comunicação e só a convivência familiar nos salva dessa situação de risco: a quasidade. Eu também não vou sozinha a Codó assim como não tenho vontade nenhuma de conhecer Itaparica, ainda menos desacompanhada.

*uma grande tribo dos caboclos e dos índios Tubinambá, Sete Flechas, e a cabocla Jurema. Aqui a gente cultua, a gente dá oferenda aos espíritos conforme o que eles gostavam antes, quando estavam vivos. O que vale é ter a fé. A umbanda não é mágica. Os guias dão essa força, e o acesso que a gente tem é pelos banhos, a resposta que a gente tem é pelos sonhos. Eu sei até onde posso ir, até no calendário sei quando acontecem as coisas, e mantenho a energia daqui.*

### **2.2.2**

#### **Eusébio Neto, o herdeiro**

Das coisas mais difíceis neste trabalho, uma foi a de marcar os encontros. Falta de experiência minha, certamente, nessa tarefa muito de jornalista ou antropóloga. E o encontro com Eusébio foi dos mais instáveis. Eu tinha marcado a visita para junho, pouco depois do que seria a festa do Rosário, mas precisei desmarcar por uma razão ou outra, e demorei três meses para voltar a procurá-lo. Sete telefonemas depois, ficamos com setembro, na Casa das Minas, numa manhã de sábado, cedinho, porque à tarde haveria um compromisso. Cheguei lá quinze minutos antes da hora marcada, e a esposa de Eusébio, dona Socorro me recebeu já explicando que ele precisara sair... O carro estacionado na rua teve a fechadura quebrada durante a madrugada, ninguém sabe porque não roubaram o veículo, mas nem a porta fechava direito. Foi uma manhã inteira, cafezinho, água e a conversa de dona Socorro contando das tarefas de cuidar da Casa das Minas e da responsabilidade de sustentar do chão ao teto respeitando as exigências do Iphan e a história das mulheres que ali fundaram um braço de sua terra. Conversei a manhã inteira com as mulheres da casa.

Dona Socorro fez comigo um pequeno tour, mostrou onde viu fantasmas pela primeira vez, contou das energias que habitam cada árvore, contou de um lugar em que os cães não vão de jeito nenhum, porque sabem que não devem ir, e contou de sua dedicação aos festejos do catolicismo popular, no que a Casa das Minas é engajada desde há muito tempo. Naquele dia mesmo havia em preparo uma imensa feijoada, aniversário de um dos padres da região.

Da Casa das Minas guardei boa memória do chão batido (uma tabatinga avermelhada), do teto recoberto de bandeirolas brancas, do alpendre, do corredor e da sala grande, onde havia um altar em três pavimentos, vestido de um tecido brocado em branco, cheio de imagens de santos e caboclos, uma fadinha da Disney, um sino dourado, flores de plástico e velas semiqueimadas. Por baixo desse altar se via alguma coisa de



terra e outro tecido, mas era só uma fresta. Havia um bom ventilador, uns bancos de escola, uns de igreja e umas duas poltronas de ferro e mangueira fina colorida; era o lugar de espera. E foi bastante, senti sono, uns arrepios e os olhares que vinham da janela, de fora para dentro.

Depois de muito passar o tempo chegou enfim o Eusébio, vinha do chaveiro e do mecânico (para endireitar a porta que entortou) com um sorriso de certa responsabilidade em manter o compromisso, apesar de ser um dia imprevisível. E conversou comigo durante duas horas e um pouco mais. Das coisas mais impressionantes que disse, uma é a forma como contou sua vida pela história da Casa, primeiro, e pela história da avó, por fim. Sua tarefa está em exercer o papel de *runtó* chefe, mas só até onde lhe for possível. Em seu relato de vida, parece que algumas vezes precisou provar o próprio valor na Casa, e conseguiu porque tinha sido treinado para tanto, desde muito pequeno. A autobiografia de Eusébio é mais a de seus antepassados, é mais a de história da herança material, do aprendizado e do feitiço ali envolvidos. O olhar de Eusébio parece procurar igualdade no interlocutor, compartilhamos o banco comprido da sala grande, e tudo foi sem pressa.

Um momento especial aconteceu quando estávamos conversando e seu Eusébio dizia do modo de convívio com a espiritualidade da Casa das Minas; ele afirmou que ali não se faz consulta, que as senhoras de lá não faziam consulta oracular nem gostavam disso. A coisa delas com a adivinhação era no olhar e em sentir. E foi assim que Eusébio aprendeu também a sentir e me disse então que via, em mim, quem estava a meu lado, e porque eu tinha ido ali. Minha atuação precisava ser rápida, eu não poderia permitir que ele visse em meu olhar surpresa nem dúvida, que são muito fáceis ganchos para o sequestro espiritual de uma pessoa; imediatamente respondi, "então o senhor sabe que eu estou aqui porque preciso pedir ajuda". Ele assentiu, "sim, eu sei". Quem não pode com mandinga não carrega patuá, a única sobrevivência possível é a da humildade, a fuga e a sabedoria de saber que não sabe. Fala o Eusébio...

*O saber da escola e o saber do santo têm na vida da gente uma coisa de serem paralelos, e não se unem, são diferentes. Comecei aqui na casa das Minas aos 12 anos. Minha avó já dançava aqui, ela recebeu o santo com 13 anos de idade, trazida pelo meu bisavô, que era *runtó*, também chefe da casa. Nesse dia, o primeiro que ela veio, minha avó*

não tinha com quem ficar, por isso meu bisavô resolveu trazer ela, que nunca tinha pisado numa casa de santo, que ele mesmo não deixava; nesse dia não teve jeito. Aqui na casa das Minas tem um encanto no quintal; toda criança que chega corre para o quintal, vai brincar. Quando começou o toque, em certo momento tói Doçu incorporou nela e a trouxe para dançar no barracão, direto. Aí foi uma festa para as outras, as antigas. Foi festa. Meu bisavô não podia dizer nada. Sentado estava e sentado ficou, tocando tambor. Ali começou a vida espiritual de minha avó, Amélia Vieira Pinto,<sup>25</sup> que dançou aqui na casa das Minas durante 90 anos de santo. Ela faleceu com 103, durante 20 anos ela chefiou a casa, e foi felizarda quando recebeu essa entidade dela, porque a casa das Minas ainda tinha as primeiras, as fundadoras. Tanto é que ela fez parte do último barco,<sup>26</sup> em 1914, aquele que tem uma foto ali. De lá para cá nunca mais houve outro, não foi feito mais ninguém. Só tói Zomadonu pode dizer porque não houve outro.

Eu digo que pode ser devido a um conflito de ideias, talvez. A casa das Minas, sendo de apenas mulheres, sempre teve muito segredo, elas nunca revelaram o segredo da mina jeje-fon para ninguém, só elas conheciam. Esse foi o grande fator para a Casa não se renovar, nem abrir outras casas. A religião jeje-fon só existe no Benin, na África, e nesse chão em que você está pisando agora. Existe o jeje-mahin no candomblé, mas o jeje-fon, que é o prematuro do jêje na África, não existe em outro lugar, só aqui na Casa das Minas.

Então minha avó foi agraciada com essa entidade, que só a deixou quando ela desceu sete palmos. Minha avó foi um espelho para minha família, uma mulher dedicada ao santo, como as outras aqui. Eu tinha 12 anos quando ela me trouxe e comecei a frequentar a silheira, e a aprender a ser runtó. Vim aqui para treinar o período inteiro, para aprender a tocar desde o tambor pequenininho até o rum, que é do chefe da casa. Aí existe uma iniciação, e passei por toda ela para chegar ao posto que eu tenho hoje. Havia várias pessoas antigas - como Manduca, Raul, Benedito, todos antigos runtós. Outros já faleceram, desses antigos só resta o José. Dessa época eu comecei a treinar. E

<sup>25</sup> Amélia Vieira Pinto, dona Amélia Gongeume, vodunsi de tói Doçu, assumiu o comando da casa durante 21 anos, de 1976 a 1997, falecida aos 103 anos, era avó do atual runtó. De "O candomblé", disponível em <https://ocandomble.com/author/huntoloji/page/4/>, acessado em 31 out. 2016.

<sup>26</sup> Barco é como se chama o grupo de iniciação; para o resto da vida, os iniciados no mesmo barco ficam ligados como irmãos. A cada um é dada uma posição e, por haver influência mútua, os integrantes de cada barco não são aleatórios, precisam ser indicados. Cada casa tem seus modos de confirmação. Há casos de iniciação em grandes grupos, determinados para que fossem mesmo grandes; e há também os casos em que o iniciado não pode ter companheiros, precisa estar só durante todo o processo. Um dos maiores laços dentro de uma casa de santo é ter um irmão de barco.

depois de 20 anos de casa das Minas, minha avó reuniu todas as mulheres e me entregou, disse "A partir de hoje vocês vão tomar conta de Eusébio, ele já está pronto. É só entregar aquilo que é dele. Lá dentro de meu baú, já está feita a guia dele. Entreguem aquilo que é dele. Estou indo embora e ele está preparado para assumir o lugar dele". Teve a festa de tói Zomadonu em janeiro, e antes, já em dezembro, tinha acontecido o aniversário dela. Eu a trouxe para cá, para assistir, ainda que estivesse cega. No dia 20 de janeiro recebi toda a minha carga, o que me era de direito. No ano seguinte eu a trouxe de novo, para assistir a festa; e nesse dia tói Zomadônu se juntou com ela, dançou e brincou como ele gostava... Todo mundo ficou admirado. A gente não sabia, mas ali ele estava se despedindo. Os orixás daqui não dançam descalços, são detalhistas, para tirar o sapato do pé é uma coisa... mas ele sentiu a firmeza da guma, e dançou descalço. Fazia 10 anos que ele não vinha para dançar, mas dançou até o tambor encostar. Foi a última vez que ela com vida pisou na casa das Minas. Depois de três anos ela foi embora. Com a morte dela, começou outra época na casa das Minas do Maranhão.

Antes havia um conjunto de cadeiras na mesa, como em qualquer outra mesa, existe um conjunto de 12, quatro ou seis cadeiras; se tirar uma, fica o lugar vazio. Para cobrir aquele espaço, se põe um substituto ou tira a cadeira. No dia do corpo ausente, o tambor de choro, faltou um elemento para compor a fileira da obrigação, mas precisava ser realizada a cerimônia. Então fui ocupar o lugar vazio, fui como runtó chefe, e tive que fazer a parte dela ali. Foi aí que chegou um homem para ocupar o lugar de uma mulher. Foi assim que tomei o que era meu de direito. Elas olharam e baixaram a cabeça concordando. Eu já estava com 32 anos. Aí comecei aquela obrigação, dei o toque de corpo ausente até, porque era quaresma e não podia fazer toque de corpo presente. De lá para cá, toda obrigação era e é dirigida por mim. É preciso negociar, porque nem sempre tem jeito de fazer uma obrigação ou outra, ajeita daqui e dali, faz o que pode sem quórum... Tem coisa que não pode mais fazer, então conversa com a entidade explicando o que não pode mais fazer, e essa é a vida atual da Casa. Hoje somos só cinco pessoas com o domínio da religião. São três mulheres e dois homens.

Com a morte de dona Celeste,<sup>27</sup> outra administradora da casa, tive que herdar mais uma coluna, foi a festa do Divino Espírito Santo.

<sup>27</sup> Maria Celeste dos Santos, dona Celeste, vodunsi de tói Averequetê, era a responsável pela Festa do Divino, faleceu em 2010, aos 86 anos. Do Menestrel do

*Ela foi de repente, e lá dentro<sup>28</sup> foi onde a gente foi perguntar o que fazia com a festa do Divino, eu não sabia fazer, não quis assumir, mas a Festa não podia parar. Calma... A noçê foi quem deu uma luz, aprontou uma reunião, marcada com todo o pessoal do Divino, imperador, imperatriz, caixeira régia, mordomo... Era fazer talvez só uma salva agora em junho, mas a caixeira régia disse que sim, que era pra fazer a festa. Os impérios concordaram e eu também, a festa aqui é cara, mas em 90 dias foi realizada. Fizemos tudo direitinho. Estou com ela até hoje.*

*Depois mãe Deni<sup>29</sup> caiu doente, até que numa cerimônia do Arrambã,<sup>30</sup> em que comecei com tói Lepon, o senhor dela, deixou uma conversa muito triste antes de ir embora. Eu fiquei na minha reserva de direito. Um ano e meio depois ela faleceu, muito debilitada, teve Avc silencioso até... Foi quando saíram vários boatos na rede social, que da casa das Minas era a última vodunsi, não tinha mais ninguém, mas isso era falta de conhecimento do povo de fora. O repórter de um jornal de São Luís me perguntou do fim da casa das Minas. Afirmar que tem uma mais velha que mãe Deni, tem mais três vodunsi da casa: tem uma que mora no Rio de Janeiro que tem 105 anos, tem minha tia de 90 anos, que vai assumir a casa agora, e tem uma de 84; depois delas tem eu e esse rapaz aqui.<sup>31</sup> Eles falam bobagem porque não conhecem o fundamento da casa.<sup>32</sup> Ele tinha que escrever aquilo que eu falei, não quis acreditar no que eu disse e duvidou.*

*Da morte de minha avó, e quando um homem passou a assumir aquele lugar e passou a administrar a casa, ali foi a mudança na casa das*

Maranhão, disponível em <http://discmarcioarthurhotmailcom.blogspot.com.br/2010/10/adeus-tia-celeste-tambor-de-mina-chora.html>, acessado em 31 out. 2016.

<sup>28</sup> É como seu Eusébio se refere ao sagrado e, para mim, quando se diz "lá dentro" escuto o sentido de "no segredo íntimo da casa". Note-se que seu Eusébio atribuiu à avó uma fala semelhante, quando dizia "lá dentro de meu baú" e adiante, quando falará de receber "aqui dentro" qualquer vodunsi que porventura lhe apareça nas portas.

<sup>29</sup> Denil Prata Jardim, mãe Deni, vodunsi de tói Lepon, foi a nona dirigente da Casa, falecida em 2015, aos 89 anos. Do G1, Maranhão, disponível em <http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2015/02/denil-prata-jardim-chefe-da-casa-das-minas-morre-em-sao-luis.html>, acessado em 31 out. 2016.

<sup>30</sup> Arrambã, cerimônia que serve grande quantidade de alimentos na quarta-feira de Cinzas. Em cada terreiro há uma distribuição ritual dos vários tipos de alimentos, "de tudo o que a boca come", principalmente de frutas. Os voduns se vestem de branco, dançam, cantam e fumam cachimbos de cano longo. Do "Arrambã", Ferreti, S. disponível em <http://brasilcandombleverdade.blogspot.com.br/2010/02/quarta-feira-de-cinzas-nos-terreiros-de.html>, acessado em 31 out. 2016.

<sup>31</sup> Por várias vezes ouvi a gravação de nossa conversa, está lá a fala, "esse rapaz aqui", mas eu não tenho lembrança de ninguém mais lá, juro e disponibilizo a gravação publicamente, a quem queira o trabalho de confirmar ou refutar esta minha versão.

<sup>32</sup> De Sérgio Ferreti há um entendimento de que a Casa das Minas teve um declínio na prática religiosa tradicional mina-jêje, mas que, ainda assim, a Casa existe na comunidade exatamente nas festas de origem católica e popular, a Festa do Divino, a de São Sebastião, as ladainhas e as de Cosme e Damião são exemplos. Ver mais em "O

Minas. Teve pouco toque depois disso, hoje já tem 10 anos que eu não toco. O último foi para a morte de Celeste, que faz só cinco anos, mas é um toque diferente, que tinha que ser feito, era o tambor de choro dela. Hoje a gente faz obrigação interna, a externa é uma ladainha, para não deixar de fazer obrigação. A obrigação interna garante a continuidade da casa. A festa, o toque externo é só complemento, é para o povo olhar, conhecer a doutrina; o que há de fundamento é feito antes, dentro, com o povo da casa só, os de fora não vêem nada. A obrigação de fundamento é só para os iniciados. Quem não conhece, acha que sem festa acabou a casa. Justamente o toque é para o povo da rua, que não pode participar da outra parte.

Casa de culto que não tem fofoca não é casa de culto! Vim morar aqui com minha esposa desde esse tempo. Mudei para cá depois disso, e estamos aqui até o dia que determinarem. Todo dia eu digo pra eles: "Meu velho, se você perceber que não tenho mais competência para isso, me avise, que vou embora." Tenho que fazer enquanto ele determinar, mesmo que as pessoas me digam que eu não tenho escolha. Ainda assim, para o povo da rua causa embaraço, que hoje a casa das Minas é dirigida por um homem, mas antes, parece que ninguém lembra, tói Zomadônu era homem! Era filho do rei Dongon, é a entidade mais antiga da casa, é o rei, o dono do Querebentã. Assumi o trono com a morte do avô.

A estrutura funcional, espiritual é bonita, são cinco famílias. A Davice é a maior família da casa, a família real, eles que mandam. Depois vem o Quevioçô, o Dambirá, os Savalunos e os visitantes. Eles que gerenciam a casa das Minas, mas a palavra maior é a da família real, a Davice. O jêje saiu daqui e fundou o nagô, a partir do Quevioçô que cresceu - uma parte do jêje foi que fundou o nagô. Os jeje são avós dos nagoenses da Mina. Pouca gente sabe explicar sua linhagem, todo Mina no Maranhão é descendente dos nagoenses, o pai é nagô, mas o avô é jêje, lá em cima. O jeje-fon não prolongou, ficou aqui paradinho. A família nagô se criou dos Quevioçô, que lhes cedeu um braço para fazer outra casa, era uma necessidade de ter sua autonomia, sua liberdade, sua casa. Tanto é que em certas obrigações eu alimento o nagô, mas o nagô não pode me alimentar; eu te dou, mas não recebo. Existe uma hierarquia. A única casa de santo em que nosso povo dançou, fora dessa guma, foi na casa do povo de nagô. Numa arrematação da festa de São Sebastião, em 21 de janeiro; era meia-noite, as senhoras saíram daqui já vestidas para dançar. Foi uma visita daqui aos filhos

de nagô. Quem viu, ficou na lembrança; não havia filme nem fotografia. O tambor começou aqui, as noviches foram lá visitar, mas o tambor terminava aqui. Água não sobe, não vai de baixo para cima, corre é de cima para baixo. A mina do Maranhão cresceu desordenadamente, o pessoal hoje não procura saber lá atrás suas histórias.

Essas histórias de fundamento, a gente escuta quando vai entender a relação entre nagô, jeje e candomblé, que têm uma ligação através das entidades. A mesma Nanã que vem aqui em casa vai em todo lugar. É uma entidade muito fina, é uma louça muito delicada. Não gosta de zoadas, precisa de silêncio. Porque ela se zanga e, se acontecer, as coisas complicam. O povo hoje não vê sua história. Até hoje, no nosso estado, tem terreiro de Mina em que homem não dança; na Turquia, no Egito nem na Estrela homem não dança. Entretanto, na Mina moderna, de 1968 para cá, homem passou a dançar a Mina no Maranhão. Se a casa das Minas estivesse em plena atividade hoje, precisaria se adaptar. Se chegasse alguém e dissesse, no início da Mina, que estava com Jonsueira, elas duvidavam. Mandavam ferver um caldeirão de dendê e desafiavam o novidadeiro a buscar lá no fundo do caldeirão uma moeda. Quem era que iria enfiar a mão num caldeirão de dendê fervente? Ninguém vinha para cá testar. O respeito com as entidades da Casa das Minas era mundial, e foi isso que aqui se procurou fazer. Quem chegasse aqui de verdade para fazer consulta com minha avó, se a entidade baixasse, depois que a pessoa voltasse ao normal, ela dizia "dona Maria, a sua casa não é a casa das Minas jêje do Maranhão, sua entidade é outra, e a senhora tem que procurar outra casa"; a pessoa era orientada como visitante e, se não fosse invenção, se elas reconhecessem a entidade no fundo dos olhos.<sup>33</sup> A casa das Minas ajudou e preparou muita gente. A herdeira do gogum na Bahia veio de lá para a casa das Minas, antes da avó dela morrer, orientada pela entidade chefe daquele seu terreiro; a pessoa vinha para ser preparada a assumir o terreiro de seus ancestrais. Essa moça passou aqui 90 dias isolada, só saía do quarto para fazer refeição, as necessidades, e não vinha nem na janela. Quando se sentiu pronta, ela voltou pra Bahia; um ano depois a avó morreu e essa moça assumiu um dos terreiros mais antigos de lá.<sup>34</sup> As entidades se comunicam, não é porque se é do candomblé que a casa das Minas não lhe reconhece. Quem vem de visita pode voltar para casa e dizer que esteve na casa das Minas. "Pisei na

<sup>33</sup> A mim parecia estar ouvindo a mesma dra. Nise da Silveira, que dava extrema importância a uma leitura de olhar, o que se diz no canto dos olhos é sentido.

<sup>34</sup> Provavelmente o Ilê Axé Ibá Oluaiê ou o Zogodo Bogum Male Rundó, um fundado em 1890, outro em 1835, ambos guiados por mulheres.

*guma, senti a energia antiga da guma dessa casa das Minas." Porque tudo é uma irmandade só. Independe de onde você seja. Quando se fala nos voduns, eles estão no primeiro quadrante, estão lá em cima. Aqui não tem jogo, não é preciso.<sup>35</sup> Aqui a gente vê as coisas e diz. Outros chegam na casa das Minas e sentem as coisas. A entidade está bem ali do lado deles, como está em ti aí. Você veio aqui não à toa. Você vai conseguir sua tese, porque não é à toa que a cabeça comanda os braços, o tronco e as pernas. Não desista.*

*A casa das Minas foi fundada por uma rainha africana fugida da África.<sup>36</sup> Aquela época era de briga entre nações. O pai dela a botou no navio, como escrava, e sem destino definido. As águas trouxeram ela do Benin para o Maranhão, em Alcântara. Chegando, ela apresentou o anel com o brasão real. Todas as pessoas que estavam no navio ficaram sob a custódia dela, não eram mais escravos. Deixaram de ser escravos, vieram pra São Luís e compraram esse terreno, na verdade a princesa que comprou. Isso aqui tudo era maré e mato. Elas compraram esse terreno e passaram a fazer o Querebentã de Zomadonu, procuraram se organizar e desenvolver sua religiosidade. Eram todos de um só lugar no Benin, e cada uma tinha suas entidades, mas aqui formaram família espirituais, as cinco famílias reunidas. Mais tarde, a princesa voltou para a África e elas ficaram aqui nesse lugar. Mais da metade dessa casa foi feita pelos escravos, a casa das Minas tem 350 anos, e foi construída em adobe. Aqui elas constituíram família e ficaram. A polícia nunca veio porque tinha medo delas, eram negras de fisionomia trancada, eram negras feias, feiticeiras e curandeiras na crença popular. O povo dizia que elas viravam bicho, e assim elas resguardavam cada vez mais sua identidade e sua religiosidade. Tanto é que até hoje é mistério. A casa das Minas tem ouro, brilhante, diamantes? Essa é a história que o povo procura desvendar. Elas nunca deixaram gravar nem tirar retrato, só com muito jeito. As primeiras não deixavam nada. Para aprender alguma coisa era preciso ser decidido, aprender sem ninguém explicar. "Vá ali fazer um fogo." Não se devia perguntar para quê; era só deixar aceso o fogo. "Vá ali no fundo, no mato, vá buscar mastruz, tipi, traga junto uma bacia com água." Não se devia perguntar para quê; era só deixar na bacia com água. Curiosidade era parte de aprender, mas tinha que ouvir. Todo mundo cozinha, frita um ovo, faz*

<sup>35</sup> Tem consulta pelo olhar, dito linhas atrás.

<sup>36</sup> Ou como conta a história mais recente, foi fundada por Nã Agontimé, exilada por seu tio Adandozan de quando num golpe assumiu o trono de Daomé.



*uma papa e tempera. Mas se você nasceu para aquilo, ninguém vai bater seu tempero. Não adianta livro se a pessoa não tem tempero de cozinhar. O rosário marrom, um adereço que é da Mina, muita gente usa e não sabe dizer porque. O que diferencia a Mina da casa de José, João ou Benedito é a marcação de casa para casa, de guia para guia. Quem é de Mina reconhece a marcação da coluna de sua casa. A gente dança, tem irmão em várias casas, mas em cada casa co-irmã, a gente tem obrigação de ir com a marcação de nossa casa. Não se usa um rosário porque é bonito nem se consegue mais força em usar 10 rosários no pescoço, às vezes um resolve. E a Casa da Minas está aqui até hoje... No dia em que tói Zomadonu botar aqui três vodunsi na porta, tenho que abrir a casa, a porta, os braços e receber aqui dentro. Eu só jogo bola. O poder que tenho é da mente. Aqui a conversa é de gente para gente. Não tem jogo. Elas nem gostavam de jogo. E para falar com uma entidade só no dia de festa; quem teve o privilégio, teve. Assim que é, e olhe lá. Axé.*

### **2.2.3**

#### **Simone Miranda, a cantora**

Na conversa com a cantora, tratamos de traços da umbanda e do que se escuta, de que é linda e muito feminina, e de como em cada casa, as pessoas vão assumindo funções de que gostam, por causa desta conversa, muito do jogo de damas se fez presente. As perguntas que fiz à Silvia foram repetidas, e se juntaram em torno do ponto de caboclo, cantado com uma fanfarra, e a combinação da aventura da travessia com uma enorme festa levou boa parte do tempo, mas a dúvida e o questionamento de Simone mantiveram minha atenção ao imprevisível. Agora, esse pontinho de caboclo é uma criação da umbanda do Brasil, sobre um caboclo que tenha vindo de África, atravessando o mar, que é o lugar das criaturas horríveis, do abismo aterrorizante, e atravessar por cima de dois barris, uma coisa portuguesa das navegações, ou inglesa. É a vida de quem não quer muito da tradição, não é tão conservadora; que na umbanda, para viver bem, não se pode ser muito conservador, se teimar, o destino é a morte. Simone defende que todo saber precisa conhecer alguma coisa que foi criada para além dele e entender que não tem a posse da origem. Nossa conversa acabou enfatizando que essa quadrinha é criação dos brasileiros como se o caboclo viesse lá da África cantando para conhecer a Jurema aqui. É essa também a maneira da umbanda do Brasil tomar posse do próprio discurso em dizer que até o africano veio ao Brasil conhecer o que a gente fez. Tudo para adiante é sincretismo. É uma maneira de legitimar



uma criação daqui. Esse é o discurso que me interessa. E é também o mote da travessia. Por isso o mito iorubá falado por ela e por quem mais eu conversei lê essa mitologia com o próprio conhecimento, pouco ou muito, que seja. Duvidando dele o tempo todo, e achando beleza ainda. Eu queria ter encontrado a cantora umas três vezes...

*É assim que eu funciono, Babá Ejiogbê. Não posso dizer que conheça alguma coisa de umbanda, porque acabei de chegar lá e estou há dois anos só. Posso falar das minhas impressões pessoais: vejo que quem resolve, quem abre as casas e quem segura a peteca acaba sendo as mulheres. Afinal de contas, são as mulheres que selecionam quem vai ficar na casa, quem vai ficar de médium, quem vai cantar. E não é que o canto seja feminino, mas as mulheres adoram cantar... Acaba ficando com quem? Com as mulheres, com quem gosta. Homem não gosta muito de cantar, mulher é que gosta de cantar. Os homens vão tocar tambor. As pessoas não querem falar muito sobre essas escolhas.*

*Acaba sendo assim, porque as pessoas têm gênios também, têm ideias e vontades. Cada um vai lá com um anseio, com uma questão, e quer contribuir de alguma forma. Dentro da umbanda você vai adquirindo obrigações, adquirindo funções de uma forma mais natural, conforme a sua entidade vai se manifestando, conforme os médiuns vão vendo das suas, dependendo de quem você é.*

*Um ponto de umbanda, vou cantar pra você, que lindo, explica isso muito bem, que é assim:*

*Tupinambá me falou que o pai Oxalá mandou,  
caiu uma pedra do céu, lá na beira do mar.  
Tupinambá me falou que essa pedra,  
essa pedra é quem vai nos curar,  
que o poder dessa pedra  
é o segredo da força de Tupinambá.*

*Por isso que me apaixonei pela umbanda, que está tudo em português. Acho que ali se consegue, e ali, para cada coisa tem seu canto, e é bom que esteja mesmo tudo em português. Então não tem como achar alguma interpretação dúbia, porque não tem. Naquele momento ali você entende. É poesia, é lindo, e ali você já associa a música com aquele momento, sabe o que está acontecendo, e sabe o fundamento da religião assim. São lindos os pontos, e ainda estou aprendendo.*

*Então, babá Ejiogbê, são dois amigos que se separam. Você conhece uma história de Eleguá, que fala assim, porque Eleguá gosta de fazer confusão um pouquinho, que ele duvida das coisas: "Será que*

é isso, mesmo?" Então é assim: dois amigos estão juntos aqui e dizem: "Nós nunca nos separaríamos, somos amicíssimos e parará". Aí o Eleguá: "Será mesmo? Vamos ver...". Um está na colheita de um lado e o outro do outro lado, mas na mesma colheita. Vem Eleguá e passa no meio usando um chapéu de um lado preto e do outro lado vermelho. Um amigo que estava do lado de lá, fala assim: "Olha, você está vendo esse cara com chapéu vermelho?" Aí o outro fala: "Não. Estou vendo um com chapéu preto." "É vermelho!" "É preto!" "Vermelho!" "Preto!" Brigaram, e não se falaram mais. Aí, Eleguá foi embora. Viu?

Antes eu já estudava Ifá, por causa do meu ex-marido. Tem 20 anos. E agora não estou com Ifá, estou com búzios, mas as letras, os odus, são parecidíssimos. Quando você tem Ifá, adquire mais odus para entender, mas eu sou iyalôxa, com Ifá. Mãe de santo. Tenho búzios, e sou Iyanifá, aquela que tem Ifá. Um pouquinho de iorubá a gente precisa saber, né: awô é o segredo, babá é pai, então babalaô é "pai do segredo". Iyanifá é a mulher que tem Ifá, é diferente.

Há muitas iniciações que mulheres não fazem. Há iniciações que homens não fazem. Estou no grau máximo de iniciação que uma mulher pode fazer dentro dessa cultura. Porque depois dessa, as outras sete iniciações são só para homens... A do corte, do cara que vai cortar os bichos, a de Ossanhe, a de Olorum. Dos poemas saem todos os provérbios que a gente está careca de ouvir, durante centenas de anos aqui: "Camarão que dorme a onda leva", "Hoje é dia da caça, amanhã do caçador". Isso é odu! É tudo samba.

Então, você aqui é o Ejiogbê, "dois amigos inseparáveis que se separam", "um só rei governa um povo", "tudo tenho e tudo me falta", "o mar fez um sacrifício, e voltou ao seu buraco", "deus dá barba a quem não tem queixo", ou seja: "deus dá asas a quem não sabe voar". É a mesma coisa. O protetor da cidade, seu nome é Exu; "sua mão alcança mais alto que a sua cabeça"; "divide e vencerás"; "todas as águas devem honra ao mar"; "um rio, outro rio, qualquer rio vai correr para o mar"; "o que se sabe não se pergunta"...

Você entende que você é um produto de você mesmo, foi você que construiu você. Só aí você começa a entender que você é, é e é. Você tem que aceitar, você tem que se aceitar como você é. Sim, e todos nós fomos. Minha experiência de vida com catolicismo foi a de nunca acreditar. Eu fiz primeira comunhão, fui crismada e me casei, na igreja. Fui batizada três vezes. Fui batizada quando nasci, pela minha mãe; depois fui adotada, e batizada outra vez; e quando fiz santo, depois, eu fui batizada pela terceira vez. Tudo que é bom é três. Fui

*batizada três vezes, fiz primeira comunhão, fui crismada, casei na igreja, de branco, véu e grinalda, tudo direitinho... E nunca acreditei em nada. Aquilo para mim sempre foi teatro. Participei de tudo isso, mas aí porque tinha sempre alguma coisa que eu olhava e ria: "Ih, olha lá! Quaquaqua, outra vez..." É uma coisa que não sei explicar muito bem, mas é um espírito questionador, uma coisa que todas as pessoas têm, uns mais exacerbados outros menos. O fato de eu ser negra e crescer numa família de classe média alta já me inspirava toda essa história do que é o racismo, do que é isso, do que é aquilo. Tanto que o tempo todo: "Ih, olha lá! Estão querendo de novo manter as pessoas daquele jeito e não-sei-o-quê". Eu sempre tive esse espírito, desde pequenininha, desde os 5 anos de idade eu já sabia que aquilo era tudo mentira. "Não vem que não tem que eu não vou acreditar em vocês."*

*Meu contato inicial com essas religiões de matriz africana foi na Alemanha. E é por isso que eu tenho essa liberdade, porque se tivesse sido aqui, em um desses centros de candomblé, a primeira coisa que querem fazer é te subjugar, é te submeter. Logicamente que não ia dar certo, iam me excomungar e eu ia ter que sair correndo de um centro desses. Não ia dar certo, não sou uma pessoa que se deixa submeter. Fui conhecer por um lado em que as pessoas te dão sua independência, dão para você o que você quer. Isso sem contar que eu já cheguei num outro estatuto, porque foi com um alemão que estava se iniciando. Participei de todas as iniciações sem ser eu a iniciada, e resolvi fazer a minha iniciação depois. Então eu me iniciei, praticamente, de novo, depois; eu vivencio tudo várias vezes. Sei como as coisas funcionam, estive lá de cara para o gol e vivenciei isso.*

*Primeiro fomos morar em Porto Rico, que também tem um monte de gente da cultura iorubá lá muito presente. Depois fui a Cuba. E você sabe que os babalaôs lá não são iguais aos daqui? Não são todos pobres. Lá, os babalaôs são todos ricos. Quem vai fazer uma iniciação, lá, é milionária; é outra história, não tem nada a ver com a nossa.*

#### **2.2.4**

##### **Luiz Antonio Simas, o professor**

Pedi ao professor Simas<sup>37</sup> que me contasse, como pedi aos demais, o seu ponto de vista sobre a relação da cultura letrada ocidental com

<sup>37</sup> Um pensador como o Jabuti que recebeu de prêmio, um professor alimentador da "cultura popular brasileira, nas raízes indígenas e africanas, nas suas figuras míticas, símbolos seculares carregados de sabedoria e experiência de vida e legados de uma geração à outra. Sílvio Romero, Mário de Andrade, Monteiro Lobato e Luís da Câmara Cascudo, entre o final do século XIX e o início do século XX, foram pioneiros

as narrativas e o pensamento da tradição oral das culturas africanas. E esperava dele precisamente o relato de como foi sua experiência desde menino, criado em terreiro, de seu afastamento e da situação atual, ser professor de história e atuante propagador das sabedorias das miudezas. Eu não sabia, e perguntei a ele como era ter esse conhecimento, saber como, de que maneira é preciso viver para se tornar o que se é. Pensei em falar sobre a certeza da dificuldade e tive outra aprendizagem. A situação dos mitos, dos signos em Ifá, para o professor Simas é a do paradoxo, um de seus signos é da noite, o outro é do dia, e há até um caminho em que é necessário que esses personagens não se aproximem, que vivam em distância para que se preservem. É muito mais difícil viver sabendo que nada nos vai resolver; mas a consciência dessa incerteza é que nos alimenta. Esse professor convive sem dilemas com os modos da iniciática e da escolástica na vida comum e na profissional. Simas conseguiu entender e praticar essa dualidade, um professor, como se vê.

E conversamos da prática de Ifá aqui no Brasil, de algumas situações eventualmente mais conservadoras do que suas origens; de certa maneira é espantoso perceber essa inflexão radicalizante. Lembrei *O trono da Rainha Jinga*, e Simas destacou que o sonho da comunidade fraterna é impossível, o socialismo é impossível; existe no mundo uma quantidade constante de bem e de mal que continua sendo distribuída. As possibilidades de leitura de um odu são imensas, não só pela combinação entre si, mas pelo reconhecimento de si naquela história, a abertura ao perspectivismo ultrapassa a leitura usual, de quando uma pessoa escuta uma história e tende a se colocar no lugar do protagonista.

Falamos de injustiça, dos papéis sociais e políticos, e falamos das interdições às mulheres, que não são a prática nas culturas africanas de que também descendemos. Às vezes parece que tenho feito coisas erradas por pura teimosia. Nos encontraremos mais outras vezes, há questões, falas e cantos que estão na promessa.

na pesquisa, no estudo e na divulgação dessa rica cultura popular. E foi Monteiro Lobato, provavelmente, o mais prolífico na recriação literária das histórias desses personagens meio enigmáticos, meio reveladores e sempre sedutores do folclore nacional. Um desses personagens da literatura infantil de Lobato é, como se sabe, o jabuti. O pequeno quelônio, já familiar no imaginário das culturas indígenas tupi, ganhou vida e personalidade nas fabulações do autor das "Reinações de Narizinho", como uma tartaruga vagarosa, mas obstinada e esperta, cheia de tenacidade para vencer obstáculos, para enganar concorrentes mais bem-dotados e chegar à frente ao fim da jornada.

*Essa é minha experiência de feitura na macumba, e também posso falar da minha relação com esse saber. A relação entre eles tem, aí, duas coisas curiosas. A primeira coisa é quando a gente encara essa questão da religiosidade ou, mais do que a religiosidade, dessas referências iorubás, a gente tem que conviver com um certo choque, sobretudo quando a gente tem uma formação mais acadêmica, por que muda muito. Só para dar dois exemplos, muito simples, de como é que há um choque aí de percepções. Para as sociedades africanas, sobretudo para aquelas que influenciaram muito a religiosidade brasileira - os iorubás, boa parte do pessoal do Congo e de Angola, os fons e tal - a fé não é um problema, não é uma questão. Eles não colocam em questão a fé em momento nenhum, porque o que interessa não é a fé, o que interessa é o rito.<sup>38</sup> Essa indagação está na prática. São sociedades rituais, então a reflexão sobre a fé não significa grande coisa, até porque você é aquilo que você for, se você faz um Ikomojadê,<sup>39</sup> você está inserido naquilo ali e tem uma série de procedimentos práticos rituais que se faz. Outro exemplo desse choque é quando você lida com a questão da morte; porque, para a gente, a morte pode ser um conceito, mas para o iorubá, a morte é uma espiritualidade, que já é uma coisa muito transformadora.<sup>40</sup>*

*Agora quando você fala disso, pelo menos na minha experiência, eu cresci dentro um terreiro, mas um terreiro como na maioria dos terreiros que você não tinha uma prática sistemática do Ifá para você conhecer o odu, então era coisa de você conhecer o seu orixá, fazer a sua iniciação - coisa que eu fiz muito novo, porque era o xambá<sup>41</sup> da minha avó e tal - e, para mim, sempre foi uma questão mesmo prática, ela nunca foi colocada em outro aspecto que não fosse o aspecto prático. Aquela coisa que você achava a mais natural do mundo em ir. E tenho a impressão - coisa meio óbvia e até escrevi sobre isso - o que se conhece quando é criança, para você, é natural. Então as coisas mais estranhas que você conhece quando é adulto, se aquilo é do seu cotidiano desde quando você é criança, é a coisa mais natural do mundo.*

<sup>38</sup> A prática, a vivência e todos os elementos potencializadores do ritual é que importam. Entendi daqui a prática como potencialidade de axé, naquela definição de Juana Elbein, o axé precisa ser constantemente carregado.

<sup>39</sup> Cerimônia de apresentação de uma criança à sociedade, semelhante ao batizado católico, com o acréscimo da consulta oracular sobre o odu e as possibilidades de vida da criança; o que funciona como orientação para os pais e todos os entes envolvidos na criação, com o convívio comunal religioso.

<sup>40</sup> Quando se perde um parente ou pessoa próxima, na cultura iorubá, ela pode passar ao Orum e de lá pode ajudar os vivos; a pessoa morta vira uma porta de comunicação com o invisível, torna-se, portanto, poderosíssima. Como ouvi dizer, perder uma pessoa aqui significa, na verdade, ganhar um guardião lá.

<sup>41</sup> Xambá, linha da encantaria, bastante presente em Pernambuco.

*Então, lembro, por exemplo, que era muito natural quando o terreiro da minha avó fechava no período da quaresma, e quando abria, abria com comida para Exu, dava-se comida pra Exu, o galo, o bode e tal. E depois, comer aquilo era a coisa mais natural do mundo, eu não via como alguma coisa fora do comum estabelecer o sacrifício, comer com a mão nem nada disso. Então era uma coisa muito prática e tal.*

*Num certo momento, de fato, sobretudo quando eu estava na transição para entrar na faculdade, me afastei. Calhou de ser um momento em que a casa da minha avó fechou porque ela morreu; e, dentro da faculdade, fui fazer História. Ali foi uma inflexão para mim, porque comecei a mergulhar num viés mais materialista. Entrei no IFCS<sup>42</sup> num momento em que havia ali muita discussão em torno do marxismo, dos marxistas; aquilo para mim era um mar... Eu fui levado de roldão, garoto, misturando muito naquele contexto uma vontade de participação efetiva da política, porque era o contexto de redemocratização do Brasil, e se alinhava com o que eu estava aprendendo na faculdade.*

*Então me afasto desse tipo de coisa [a macumba], e só vou retornar algum tempo depois, em virtude até da morte da minha avó e de algumas coisas nesse sentido, eu retorno. Mas aí já vivi outra inflexão que é a inflexão do Ifá, que passa pelo conhecimento, porque conhece o odu. Eu fiz Ifá, virei babalaô, então o odu, na verdade, é uma coisa curiosa. O babalaô por exemplo, quando ele faz o Awofakâ, que é a primeira cerimônia, ele tem um odu; mas quando ele deixa de ser Awofakâ para virar babalaô, o primeiro odu morre. Existe uma cerimônia secreta - são aqueles secretos que a gente não pode contar como é - porque é da cerimônia de feitura do babalaô, como na feitura de iaô, é uma cerimônia de morte e de renascimento. No caso do babalaô, é uma cerimônia de morte,<sup>43</sup> tanto que uma das cerimônias mais bonitas - é secreta e não posso dizer como acontece - é quando o babalaô baila com seu próprio cadáver, porque ele morreu e, nesse momento, ele tira outro odu, que apaga aquele anterior. O babalaô tira, na verdade, três*

<sup>42</sup> Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Ufrj.

<sup>43</sup> Na cultura iorubá, a morte dá ao indivíduo acesso ao mundo invisível, nós aqui vivemos no visível, e somos vistos pelos seres do Orum, mas não os vemos. Quando morre um parente, próximo ou muito querido, sabe-se que a pessoa que aqui fica ganha no invisível um protetor, um agente e delegado seu, capaz de interferir em assuntos a que os vivos não temos acesso. Quando um babalaô passa por essa cerimônia, não tenho certeza, mas ele deve ter a si mesmo, seu duplo, seu primeiro eu como antecedente no mundo invisível, uma espécie de despachante, talvez. Isso tudo são suposições minhas, pode ser que esteja tudo errado...

*odus, um de essência, um odu de vida cotidiana e um odu com as pistas sobre a própria morte.*<sup>44</sup>

*Porque o odu é um conjunto de possibilidades, o odu é possibilidade, o que está aberto ali como possibilidade. Os iorubás falam uma coisa muito parecida com os hindus, que o conjunto dos 256 odus representa toda a experiência possível na terra. É a ideia de que tudo que acontece aqui, já aconteceu no tempo mítico, no tempo do mito. Então estaria tudo ali, o odu já seria um processo de conhecimento, bem mais minucioso que o processo de conhecimento do orixá. Só que eu, por exemplo, que sou filho de Ogum, genericamente se entende que Ogum é o orixá da guerra, o orixá que venceu grandes demandas. Só que Ogum, em cada um dos odus, aparece de uma maneira, é preciso conhecer o poema para saber que maneira é essa. E no meu odu, por exemplo, Ogum não está fazendo a guerra, está criando a forja para que se faça o arado para que a terra seja lavrada, então são essas nuances que acontecem. E tenho esse meu odu Ogberoso, mas outro dos meus odus é Ejiogbê.*

*É Ejiogbê sim. Sou Ogberôso e sou Ejiogbê nos meus odu Ifá. E eu cruzo Ejiogbê com Ogberôso o tempo todo nesse sentido, é até um pouco complicado, porque num dos caminhos se diz que Ogberôso e Ejiogbê não se encontram.*<sup>45</sup> *Só que eu sou Ogberôso e Ejiogbê, aí fica uma coisa curiosa, é o equilíbrio, é o desafio de tentar equilibrar uma vida mundana com uma vida religiosa, porque a tendência é que essas coisas criem uma contradição. Mas como a questão de saber como viver não é necessária, não é preciso saber como é que se faz, porque nas culturas africanas, pelo menos banto e iorubá, o enigma não se resolve. Não tem que resolver nada. É que nem o jongo que tem seus famosos pontos de amarração; é lançar um enigma, mas saber que o enigma não existe para ser resolvido. É que a gente tem mesmo aquele vício cartesiano... Só que essa convivência de odus não vai resolver. Então, são as amarrações. Você amarrou e não tem como desamarrear. Tem coisas que não vai resolver, não tem como fazer. É preciso viver sabendo disso.*

*Não tem solução. O enigma está lançado e os odus são desafiadores. Há 16 odus principais, e esses odus, às vezes as pessoas não sabem disso, mas isso é uma informação que não tem problema revelar: esses odus, na verdade, formam um duplo. Então, Ejiogbê forma um duplo com Oiekun, o segundo odu, Oiekun Meji, Oiekun é a escuridão,*

<sup>44</sup> Embora fale de essências, os três odus de um babalaô se inter-relacionam.

<sup>45</sup> Como na vida do Simas professor, escritor, macumbeiro se cruzam o tempo todo a escolástica e a iniciática.



*Ejiogbê é a claridade. O último dos odus, Orangun, é que seria o primeiro. Ejiogbê não foi o primeiro que veio; ele seria o décimo sexto, Ofum, mas aí Ejiogbê acabou se sobrepondo aos outros por sua dedicação, e assumiu a primazia na ordem dos odus. A diferença de Ejiogbê para Oiekun não é na ordem dos odus. Ejiogbê assume a primazia na criação da vida porque Oiekun é o escuro, é onde surge Exu, de onde havia a matéria da escuridão, aquela matéria poderosíssima em que as coisas começam a aparecer. Ejiogbê, na verdade, é a contraposição, é a clareza. Ejiogbê é, na verdade, onde se costuma dizer que nasceram as coisas necessárias para que exista a vida, a palmeira que dá o obi, a terra onde se planta a palmeira, com a água que existe ali e o Sol. Mas o Sol também tem uma representatividade que vai além propriamente da figura do próprio Sol. A gente precisa lembrar que o Sol tem outras conotações. A representação que se faz de Olorum é a do Sol. Ejiogbê representaria este mito solar, mas é muito curioso, porque Ejiogbê tem uma coisa - é pelo menos uma leitura que eu faço de Ejiogbê - é que a aparência do Sol, o ambiente solar que faz bem a Ejiogbê é o contraponto com o interior de Ejiogbê, que é absolutamente nebuloso e pouco claro. Esse é um detalhe interessante, porque Ejiogbê é um odu de grandes angústias pessoais. Ejiogbê, paradoxalmente, é um odu de pouca clareza ao que se pretende na vida. Essa contraposição do sol é muito curiosa, porque se fala que o sol ilumina Ejiogbê, mas Ejiogbê tem a tendência de ser um mergulho na escuridão. Ejiogbê é um odu de tendência de depressão, e o mergulho nessa escuridão é uma forma de sucumbir à loucura, ao suicídio, à instabilidade. Ejiogbê tem essas inflexões escuras. O contraponto a isso, é exatamente a questão solar, é buscar nesses fundamentos de Ejiogbê o contraponto a uma tendência pesada, é uma tendência de você se deixar levar pelos absolutos devaneios.*

*Agora, quando se vê também os caminhos, e isso acaba se cruzando muito, aí é que o odu faz o cruzamento com orixá. Então Ejiogbê forma um caso curioso, porque ao mesmo tempo que a pessoa de Ejiogbê tem essa tendência a mergulhar no obscuro, a mergulhar naquilo que joga para baixo, o contraponto é que todos os axés de Ejiogbê são solares: a cor laranja, o sol, a preferência ao dia claro. O que não significa que esses mergulhos na noite não possam ser ótimos pra pessoas de outros odus. Oiekun vive os mistérios da noite, do obscuro, desse reino do imponderável, de uma forma extremamente positiva. Irete Meji vai ao reino da morte, inclusive do ponto de vista mesmo emocional e*



volta sorrindo. Ejiogbê tem tendência a sucumbir, o contraponto disso é a busca pelo solar.

*E costumo até dizer - para uma confusão que se faz ao meu ponto de ver - que o Sol não é a natureza de Ejiogbê. O Sol na verdade é uma espécie de salvação para que Ejiogbê tenha algum tipo de defesa em relação a essa natureza. É um odu enorme, de grandes realizações, mas a grande questão é essa, é o contraponto. Vejo um monte de gente achando que é o Sol. Não é. O Sol na verdade é uma alternativa, é uma salvação para uma potência de Ejiogbê, que é contrária. Então você lida o tempo todo com essas dualidades, você vai ver isso, vai viver assim.*

*E as coisas nunca são isso ou aquilo, porque, na concepção do povo iorubá, há a história da terceira cabaça de Exu, o Ibaketá. Quando oferecem a Exu os poderes, oferecem a ele duas cabaças, uma primeira cabaça e uma segunda cabaça. A primeira tem todas as coisas interessantes que você possa imaginar: a bondade, a beleza, a generosidade; a segunda tem as porcarias todas: a maldade, o assassinato, a mentira. E quando perguntam a Exu qual cabaça que ele escolhe, ele pede uma terceira. E nela ele mistura todas as coisas e balança. Por isso um dos títulos dele é Ibaketá, o Senhor da Terceira Cabaça - é a cabaça da possibilidade, de onde o extraordinário pode acontecer, o fantástico também; em que se flerta com a salvação ou a desgraça, porque está tudo junto. Há uma terceira margem aí.*

*Ejiogbê potencializa esse tipo de coisa. E eu não duvido de forma nenhuma que as patas de Ejiogbê, por influência do próprio Ejiogbê, são todas patas<sup>46</sup> que flertam com o desajuste emocional. Ogbe Oiekun, Ogbe Wori, Ogbe Wene, Ogbe Di, Ogberoso, Ogbe Juani, Ogbe Wale, Ogbe Bara, Ogbe Kana, Ogbe Yono, Ogbesá, Ogbe Ká, Ogbe Oturupon, Ogbetuá, Ogbeate, Ogbe Irete, Ogbe Oshe, Ogbe Fun, todos eles têm uma forte tendência a questões de ordem emocional, em que você anda no fio da navalha muitas vezes, se você vive Osogbo (negativo) o fio da navalha da insanidade muitas vezes acontece. É um perigo constante, porque é o tempo todo. Mas todas as patas influenciadas por Ejiogbê denotam uma ligação com a arte como uma forma de expressão.*

*É uma procura, não é uma coisa dada, ela pode não acontecer e tem os tais riscos, da loucura, do suicídio e tal. Não tenha dúvida*

<sup>46</sup> São os odus derivados, a partir do duplo inicial Ogbe Meji, há também Ogbe Oiekun, Ogbe Wori, Ogbe Wene, Ogbe Di, Ogberoso, Ogbe Juani, Ogbe Wale, Ogbe Bara, Ogbe Kana, Ogbe Yono, Ogbesá, Ogbe Ká, Ogbe Oturupon, Ogbetuá, Ogbeate, Ogbe Irete, Ogbe Oshe e Ogbe Fun; sempre combinações de todos os demais odus em si com uma parte de Ogbe.

nenhuma. A rigor, tudo é possibilidade, é a ideia de um destino alterado.

Quando eu penso no Ifá, hoje, acho que vejo de uma forma muito curiosa. Tem até um livro do Keith Thomas, um inglês que estudou a transição da Idade Média para o Renascimento, chama-se A religião e o declínio da magia, que marca uma coisa muito curiosa: o grande contraponto à magia não é a razão, é a religião; porque estabelece códigos de conduta quando uma das essências da magia é poder lidar com as coisas sem estabelecer regras. De certa maneira, acho o culto ao orixá no Brasil, de uma forma geral, extremamente normativo e tem a tendência de normatizar a magia também. Naquela coisa de 'é isso', 'faz isso'... E isso não é crítica, é uma constatação. Falo do candomblé porque, de certa maneira, a umbanda é mais solta, mais que o candomblé.

E para conhecer a caboclada aqui; dessa quadrinha se abre um horizonte de possibilidades que é muito mais amplo. Não é normativo, exatamente. Aí é que há essa grande quebradeira; porque é igual ao ponto do Caboclo Pedra Preta - quando ele fala das pedrinhas, que uma é maior, outra é menor; a miudinha é que nos alumeia. É na menorzinha que está a perspectiva de fugir dessa questão normativa. Não é uma angústia, mas uma reflexão que faço em relação ao candomblé e ao Ifá, por isso estou hoje mais próximo de um olhar da encantaria, nesse sentido mesmo de percepção de mundo, da encantaria como possibilidade, sempre; porque tem fundamento no encantado, aquele que não teve morte porque quando ia viver a experiência da morte física, encantou-se em alguma coisa. Enquanto o candomblé e o Ifá, muitas vezes normatizam algumas coisas dentro de um padrão de conduta muito sólido, muito firme, em que se é aquilo e ponto, a encantaria é a possibilidade da constante transformação.

Por isso que estou dizendo: o odu apresenta a possibilidade, mas a leitura normal que se fez desses odus a partir dos códigos de exercício da religiosidade aqui, no Brasil, estreitou muito essa concepção. Então se criaram os padrões normativos.

Enquanto a encantaria e as umbandas, a rigor são possibilidade, aqui no Brasil a gente trabalha com o panteão dos orixás. São os dezesseis orixás<sup>47</sup> e ponto. A encantaria, trabalha com a possibilidade

<sup>47</sup> Há o panteão a que Luiz Antonio Simas se refere: Exu, Ogum, Oxóssi, Ossanhe, Obaluaê, Oxumarê, Xangô, Iansã, Oxum, Iemanjá, Ewá, Obá, Logunedé, Nanã e Oxalá. E há ainda outro, embora esteja alargado por adotar "qualidades" de orixás como se o fossem: Exu, Ogum, Oxóssi, Logunedé, Xangô, Ayrà, Obaluaiyê, Oxumaré, Ossaim, Oyá ou Iansã, Oxum, Iemanjá, Nanã, Ewá, Ibeji, Irôco, Omolu, Oxalá, Obatalá, Orunmilá, Odudua, Olokun, Oxalufan, Oxaguiã, Orixá Oko, Ajê Salugá e Erinlé. Segundo as informações de Simas, os dois panteões estão fechados e ignoram o sentido da possibilidade de mais um.

de que, agora, neste momento, pode estar surgindo um novo encantado, uma nova divindade. E nisso se trabalha. Por que ser filho de um dos 16 orixás? O Kolá Abimbolá, filho do Abimbolá, me falou que isso é uma pena, mas foi uma redução que o culto de Ifá sofreu e o candomblé também. Na concepção iorubá, na filosofia iorubá, o número de orixás, quando se pergunta, é mais um. E o "mais um" para o povo iorubá é o infinito, está aí a possibilidade de sempre surgir mais um orixá. O panteão não está acabado naquele monte de ancestrais. É mais um sempre... Então pode estar surgindo um orixá hoje.

Nesse sentido, hoje, eu me aproximo mais da encantaria, primeiro por causa dessa abertura, que tento adotar para as coisas que estudo quando trabalho com história da cultura. E eu gosto, para falar de cultura, de usar um dos mitos de Exu, que é o Enuquebarijó - quando Exu é tudo que a boca come, a boca coletiva. Cada orixá tem o seu conjunto de alimentos votivos, os que ele pode comer ou não, à exceção de Exu, que come a comida de todos os orixás, qualquer comida; sendo que, no mito do Enuquebarijó, Exu come aquelas comidas e as restitui de uma forma diferente. O símbolo de Exu, nesse mito, é o de um cachimbo e uma flauta, o cachimbo é o que ajuda a ingerir, mas quando vai sair da boca não é mais a fumaça do cachimbo, é o som da flauta. Pensar isso na perspectiva vinculada à história da cultura permite imaginar as influências que se recebe, que vai incorporando, vai ingerindo e a maneira como, depois de ingerir aquilo, que se vai soltar; já sendo outra coisa. A perspectiva da criação, nesse sentido, é a de que existem possibilidades. A questão nesse sentido de Ejiobê, é que a leitura que eu faço de Ejiogbê, não normativa, é que quando Ejiogbê fala que é o odu que dá ao mundo as coisas necessárias para que haja vida, normalmente a gente se atém ao fato que as coisas necessárias são, o obi,<sup>48</sup> a água, a palmeira... Vejo essa afirmação com uma percepção poética, meu olhar é um pouco diferente. Acho que as coisas necessárias para que a vida exista são possibilidades; então, de repente, o necessário para que a sua vida exista - e Ejiobê fala - pode ser você pintar, pode ser você andar de bicicleta, pode ser você matar, pode ser você mergulhar, viajar pelo mundo de barco. Às vezes as pessoas fazem leitura de caminhos que são muito literais; nesse caso, nesse caminho, Ejiobê criou as coisas necessárias para a vida, só que tentar entender o que quer dizer "as coisas necessárias para a vida", e se você entende também o odu com uma percepção individual,

<sup>48</sup> Obi é a noz de cola, o fruto sagrado da cultura iorubá; ritualizado como um ente nas tradições de matriz africana.

porque cada um vai viver o odu de alguma maneira, as coisas necessárias para vida são como as coisas necessárias para lidar com a loucura também. Loucura é criação, e vai ou pode se manifestar de várias formas. O que mata Ejiogbê é a estagnação. Parar não é possível. Ejiobê é um odu em que você precisa de criação constante em alternativa à escuridão, ao obscuro. E, dizia Abimbolá, que o grande ebó é o caminho, e o iwapelé, o caminho da suavidade. É conhecer o seu odu e agir de acordo com o que o seu odu estabelece. E o que Ejiogbê estabelece é que a cabeça parada vai para o oco do buraco. Ejiobê pode ser o odu de um grande artista, escritor, um grande criminoso, um esteta do crime, mas é um odu que trabalha com essa ideia da criação como contraponto da loucura. Não precisa ser exatamente bom. Ejiogbê nem sempre é bom, mas é grande. Na cultura iorubá não se trabalha com esses padrões com que a gente costuma trabalhar. É nesse sentido que as coisas acontecem, e claro que isso é um choque, porque é uma percepção nossa, afastada. E não adianta tentar outra coisa, porque nenhum de nós vai ser iorubá, a gente não é iorubá.<sup>49</sup> Não tem como encontrar esse caminho supostamente original. Não é vestir aquele monte de roupa, usar os colares, e se enfeitar... Isso também é legal, mas só enfeitar não adianta.

É diferente a perspectiva. É uma coisa que trabalha com outro nível, hoje tem uma corrente, do pessoal da filosofia, que está trabalhando com a ideia do afroperspectivismo. Eles dialogam com o perspectivismo do Viveiros de Castro, mostrando a rigor que o humano é o observador, e que há códigos de observação do mundo que são muito peculiares.

Agora, outros odus, por sua vez, mandam você não criar nada, são odus do comerciante, tranquilo, que mandam você ficar lá parado. Na verdade, não se foge do seu odu, até quando você está vivendo as negatividades do seu odu, é porque você não foge dele, você está traçando um caminho que para você é positivo, e para outra pessoa não. O iorubá também tem uma coisa terrível para a gente entender a concepção cultural; e o Alberto Costa e Silva fala de quando ele viveu muito tempo na Nigéria, porque viveu isso. O iorubá acredita,

<sup>49</sup> Pois, novamente o pensamento de Viveiros de Castro aqui explica e detalha a quasidade, essa experiência em que não somos o outro, mas também já não somos mais eu, e mesmo assim nunca saberemos o que é ser o outro, ainda que já tenhamos a certeza de que o eu não é mais uma qualidade tão firme, ver Viveiros de Castro e Sztutman, 2008, p. 173.

basicamente, que se o bem está acontecendo para alguém, o mal está acontecendo para outra pessoa.

É impossível existir uma comunidade igualitária, porque se o bem está acontecendo para você, necessariamente tem o mal acontecendo para outro, a questão é essa.

Não é influência de capitalismo; é de se ver que é uma concepção muito presente em alguns odus. Basta ver caminhos, quando se pega um caminho de Ifá, por exemplo, o de um sujeito que estava muito ruim de dinheiro, caurí,<sup>50</sup> e queria enriquecer. Ele entra no mercado dizendo que era o único sujeito capaz de fazer o milho que já foi cozido, uma vez plantado, brotar de novo, nascer de novo. Daí a discussão, "Ah, mas não pode", "Eu faço, sim". E aí falam para o Oba<sup>51</sup> daquela cidade, e ele disse: "Chama ele que vamos matar, vamos matar para ele parar de falar mentira". Aí o cara vai lá e diz: "O senhor não pode me matar", e o rei diz: "Posso, você está subvertendo o mercado dizendo que milho cozido germina". "Pois eu aposto. O senhor aposta comigo, então? Eu vou plantar um milho cozido, se não nascer, o senhor me mata, mas, se nascer, o senhor me dá sua fortuna". Aí, o rei: "Está bom, eu lhe dou a minha fortuna, quero ver como você vai fazer isso". "Então vamos lá". Aí o cara chega num terreno murado, pega milho cozido, bota na terra e cobre: "Vamos esperar que, daqui a algum tempo, ele vai brotar". Nisso ele não sabe como vai resolver aquela questão em que se meteu, e chama Exu, e diz: "Preciso da sua ajuda por isso e tal"; então Exu fala, "Vamos falar com Xangô". Aí, Exu chega pra Xangô e fala, "Xangô, vamos fazer um acordo, ele vai nos dar alguma coisa e, em troca, a gente tem que fazer o milho cozido dele brotar"; Xangô então diz pra irem falar com Oiá. Aí combinam tudo e, quando a noite cai, naquela escuridão total, com todos dormindo, Exu diz: "Xangô, é agora". Xangô começa a mandar trovão, trovão, trovão... que até os guardiões da aposta correm para se proteger. E Oiá começa a mandar tanto raio, mas tanto raio, que a noite fica clara, e com a noite muito clara, o cara consegue pular o muro, desenterrar o milho cozido, e colocar no lugar a semente do milho cru. Isso porque Xangô e Oiá iluminaram o céu para ele. Demora pouco, e a cidade vê estupefata que o milho começou a brotar, e o rei admite que o cara era um sujeito dotado de grande poder e lhe entrega a fortuna. A história é essa. Só que na leitura que se faz de Ifá, na concepção iorubá, nessa história

<sup>50</sup> Caurí, conchas marinhas que faziam as vezes de moeda. Uso corrente em algumas culturas, como se pode observar em <http://adventvs.com.ar/archivos/243>, disponível e acessado em 28 mar. 2016.

<sup>51</sup> Obá, o rei ou governante, são os chefes tradicionais de povoados iorubás.

*o consulente pode ser qualquer um, inclusive o milho, tanto o cozido, quanto o cru. Agora, imagina se você é o milho cozido? O cara te usou e jogou fora. O milho cru é o que vai nascer, receber nova oportunidade. O rei é o que perde a fortuna para dar a outro. Então, se é bom para um, necessariamente é ruim para o outro.*

*Imagina como é que o milho cozido está olhando essa história. O afroperspectivismo passa por aí, não há só o lugar do protagonista porque, na interpretação, na leitura que se faz para o consulente ou para qualquer pessoa, alguém pode estar no lugar do milho, o cru ou o cozido, a ideia é essa. Nossa tendência sempre é colocar o foco, até na maneira como a gente fala, a gente trabalha com a ideia do protagonista e do coadjuvante. Nenhuma história de Ifá tem um protagonista, porque vai sempre existir a possibilidade de o protagonismo passar para quem aparece em uma linha de um caminho em que há cem outros possíveis. Não se sabe quem você é ali. E essa posição não é exatamente confirmada no jogo, mas parte da percepção do consulente que está ouvindo, parte vem da história. Ao contrário do Ifá no novo mundo, em que um babalaô interpreta os poemas para o consulente, o Ifá nigeriano, aquele mesmo no meio do Benin e da Nigéria, o babalaô não interpreta nada: ele recita a história e você sai com ela quebrando a cabeça para descobrir o que ela está lhe dizendo. Então se pode ser tudo: o raio, o milho, o trovão, qualquer coisa, a concepção iorubá é essa.*

*Agora imagina a abertura de um horizonte de interpretação enorme, imagine a quebra na nossa tendência de buscar o protagonismo, de eleger um protagonista. Nos odus não se elege nada, você nunca sabe quem é. Até se você contar essa história para três pessoas, em três jogos diferentes, se sair esse odu, cada pessoa vai ser uma coisa. Há uma tendência nossa em achar que Orunmilá está dizendo "Eu vou enriquecer". Não! Orunmilá pode estar dizendo que você é o milho cozido que vai ser descartado! Que vão te usar e se prepare, você vai ser descartado! Naquele caminho, o assunto é do milho. A lógica do jogo e da consulta a Ifá é caso a caso.*

*Nesse sentido se estabelece uma possibilidade imensa de reflexão para coisas que vão além da religião. Hoje eu penso nisso como possibilidade mais vinculada à maneira como eu lido com o cotidiano, com as coisas que eventualmente vou escrever, com a maneira como vou olhar alguns fenômenos da cultura. Aí existe um manancial enorme.*

*Claro que é um pensamento político, mas até quanto a isso você se coloca numa outra concepção. Essas possibilidades hoje é que me*

*interessam. E se a pretensão é um sistema total, acho que sobre religião - porque, a rigor, Ifá não seria uma religião - se trabalha com todas as possibilidades sugeridas ali, qualquer religião está sugerida em Ifá, também. Qualquer prática pode estar ali, inclusive a do próprio afastamento da religião. Essas questões é que são curiosas. O recorte mais interessante é esse, entender como possibilidade.*

*E que seria a prática religiosa? A prática religiosa, pode ser a prática de viver, de acordo com o que seu odu indica. E não se diz que Ejiobê é sua própria casa? Sim. A leitura dos odus, na Nigéria, em algumas ramas, até se faz Ifá em mulheres; em algumas ramas nigerianas, em outras não se faz de forma nenhuma. Agora, ler o caminho se pode ler até na internet. O que não está disponível são a mecânica do jogo e a consagração. Na ideia de que mesmo que você entenda a mecânica do opelê,<sup>52</sup> jogar com ele sem que tenha sido consagrado, Orunmilá não fala por aquele opelê. O conhecimento oracular aí fica comprometido. E o próprio babalaô tem seus limites. Eu, por exemplo, no meu odu, para consultar Ifá, como Ogberôso é sacerdote de Egum, meu odu é de sacerdócio de Egum, de lidar com ancestralidade e de trabalhar na casa de Egum, o secreto dele é todo de Egum. Eventualmente, Ogberoso pode jogar opelê, mas é um odu que causa grande impressão quando é tirado em consulta na casa de babalaô. Então Orunmilá sempre recomenda que Ogberôso jogue para si, evidentemente, mas não para todo mundo; porque é com outra pessoa. Não é questão de conhecimento, é questão de espiritualidade.*

*Cada um tem seu tempo, em um processo de luto, sobretudo os iniciados de religião. De certa maneira, quando termina um processo qualquer no âmbito religioso, o iniciado tem, como tem cada um, sua reação. Uns ficam em luto, outros continuam vivendo dentro da religião, outros farão ainda uma reflexão sobre o que viveram. A dissolução de um laço associativo não é incomum no candomblé. Aliás, o candomblé no Brasil, já surge como uma instância de criação de laço associativo; parte-se do princípio que é uma religião que surge daqueles que tiveram*

<sup>52</sup> O opelê, o rosário de Ifá, é um colar aberto composto de um fio trançado de palha da costa ou de algodão, que tem, pendentes, oito metades de fava; é um instrumento divinatório dos tradicionais sacerdotes de Ifá.



*seus laços associativos destroçados, destruídos; e foram os escravizados trazidos da África. Aqui é tudo refundação.*

### **2.2.5**

#### **Rosa Garcia, a chefe**

Nos encontramos para este relato depois de um pedido meu, bastou apenas um convite e ganhei de presente a casa e o abraço de Rosa. Abridora de caminhos, a cozinheira em uma família de mineiros, a chefe garantidora laços grandes, de nós fortes. Nos encontramos apenas uma vez para falar sobre a experiência dela na macumba, de nunca ter aceitado participar e também de ter sempre continuado a procurar a vida e as práticas religiosas. O que acabei percebendo foram as variações das histórias de uma casa para outra, e as variadas formas com que Rosa fala da própria vida. Conversamos sobre as mudanças e grande parte da conversa é de alegria, o riso sempre presente, ainda que fale de dores muito grandes.

Naturalmente, como boa mineira que é, Rosa alertou que teria pouco a dizer, que não conhece macumba e riu, riu alto, como sói e me contou um rosário de aventuras continuado, corajoso e belíssimo. Rosa, percebendo minhas dificuldades, ofereceu-se para ir comigo visitar outras pessoas do santo. Foi ela quem me alertou também para o incômodo, o mau significado da palavra macumba, tão empregada em sentido pejorativo pelo preconceito que acabou rejeitada entre os religiosos praticantes. Nossa conversa foi recheada de reviravoltas, que a vida comum não é em nada simples. Principalmente, nas negativas que faz, Rosa afirma a vida, a comunidade, a família, a cozinha e a atenção sempre presente à perda, à reinvenção. Uma de suas grande afirmações vem com a negativa dentro e dobrada: "Eu nunca neguei comida!".

*Eu não conheço macumba assim tanto não. Posso falar com você, sem esconder nada. Cresci totalmente entre a igreja e a macumba. Minha mãe era espírita... Não. Minha mãe era católica. Um dia ela foi levar a gente pra um colégio interno... É que ela ficou viúva aos 27 anos, meu pai suicidou com 33, e ela queria internar os meninos, eram quatro filhos, né: Janu [Januário], Zilda, eu e Sílvio, o mais velho. Ela foi lá num colégio e o padre falou que não aceitava negro. Colégio interno, lá em Belo Horizonte, um lugar super racista, né. Aí minha mãe tomou raiva... e dizia assim: "Não gosto de homem de saia por isso! Esses*



homens de saia não prestam!" Ela sempre falava de homem de saia. O padre falou que não aceitava a gente naquele colégio, aí minha mãe ficou revoltada. Acho que aí começou a virar espírita, entendeu? Mas mesmo assim ela ia na igreja, porque tinha sempre uma coisa ou outra na igreja... Eu era bem pequenininha, devia ter 3 anos, por aí. Aí a vida foi seguindo, minha mãe começou a trabalhar, e criava os quatro filhos sozinha, lá em Belo Horizonte mesmo. Alugou uma casa, e a gente morava junto...

Ela era doceira, fazia bolos dessa altura assim para casamento, e fazia assim com as mãos, fazia aquelas coisas de salgados, e dia desses eu estava contando para a Eleonora [a nora de Rosa], ela mandava eu mais Januário ficar enrolando papel laminado no palito. Era um papel que não é esse de hoje, que a gente usa na cozinha, era um que só tinha uma fase, e a outra fase era brilhante; aí a gente cortava pequenininho assim e enrolava nos palitos. Era palito assim muito, era palito para todo lado dentro de casa, e a gente fazia uma panela de grude e ficava sentado no chão enrolando palito. Isso era porque ela pegava encomenda de três mil salgados; tinha umas senhoras que ajudavam a gente. Aí mamãe pegava os salgados, e quando arrumava as bandejas, naqueles croquetes ela enfiava os palitos, brilhando de dourado e prateado; e aquela bandeja ficava toda assim com os croquetes. Ficava aquela coisa linda. Ficavam muito bonitas as bandejas dela. Assim que era. Ela fazia salgado, e quando a padaria tirava o pão, cinco horas da manhã, era do forno a lenha, o dono da padaria avisava, "A senhora pode trazer o salgado pra assar". A gente saía todo mundo correndo com as empadinhas, com as coisas pra aproveitar o calor do forno. E a gente voltava com as bandejas "Estou vendendo salgado!" e ria. "Tá cheiroso e tá vendendo, a senhora quer empadinha?"

Mas aí, voltando, minha mãe ia para a igreja, ia na missa e tal, mas tinha um centro espírita também; quando a gente morava em Santa Teresa, lá em Belo Horizonte, tinha um centro que chamava Casa Transitória. Era uma casa de acolhimento de menores, é transitória porque as crianças recebiam ali alguma coisa, e com o tempo tinham que ir embora. Ali tinha um centro de mesa toda noite. Minha mãe gostava de ir, e eu também, que quando acabava tinha aquela mesa de broa, de pão de queijo. Eu dizia "Mãe, vou com a senhora". Engraçado que quando eu ia, um dia eu estava lá, e vi assim na parede uma luz clara, com umas coisas assim, e pensei, "Caramba!". Eu era pequena, devia ter uns sete anos, e falava, "Mãe, eu vi uma coisa lá, uma claridade, uma luz bonita", com umas coisas que não sabia explicar. Era pequena, mas já

aconteciam umas coisas... Nunca fui de ver, eu sou intuitiva. Eu sonho. Aí eu sonho e falo "sonhei com isso, isso e isso". Nossa! O que será? A vida foi seguindo, mamãe sempre ia ver carta, gostava de jogar carta. Sempre ia com dona Maria, e eu ficava "Mãe, o que que ela falou?". Sempre fui curiosa nessa coisa da carta, sabe. Eu também gosto de carta. Hoje em dia a gente não acha mais quem joga uma carta boa, assim legal. É muito difícil de achar. O pessoal quer é dinheiro, né. Cobra cem reais por qualquer besteira. As coisas viraram uma droga, um negócio... A gente não consegue hoje uma boa jogada de carta.

E tenho pesadelo desde pequena também, até hoje. De levantar e ficar aqui na sala chamando a Zilda [a irmã]... até que acordo. Acho até que passou muito... De uns anos pra cá eu levanto muito pouco. Eu tenho melhorado, muito, e não sei porquê. Mamãe me levava num homem, um rezador, porque às vezes ela chegava de noite e eu começava a variar. Falavam que aquilo era variar. Eu não tinha febre, mas começava a falar, e todo mundo via que eu estava ficando com alguma coisa. Mamãe chegava do trabalho e a gente pegava um ônibus, e ia nesse homem, chegava lá e o homem fazia um ponto de fogo assim no chão, com álcool, me botava no meio e acendia aquele álcool. Eu voltava para casa assim quietinha, calma. Toda vez que sentia isso, mamãe chegava e eu falando, falando... Acontecia alguma coisa que eu sentia, e pegava no ar, e era criança só. Aí mamãe levava nesse homem.

Passaram os anos, e mamãe tinha 42 anos quando morreu, aí ficou eu, Zilda, Sílvio e Januário. Sílvio tinha 18 anos e falou, "A família vai ficar junta, ninguém vai sair daqui". Nós ficamos ali, um grudado no outro. O Sílvio já trabalhava, e garantiu alguma coisa. Eu tinha 12 ou 13 anos quando ela morreu e, quer dizer, quem me criou foi a Zilda. Eu era a caçula. Assim que mamãe morreu, passou um tempo, e aí o Janu fugiu pro Rio. Ele já tinha 16 anos. Saiu fugido. Não sei como conseguiu viajar sendo menor de idade. Ninguém sabia. A gente tinha um padrasto que foi muito bom para a gente no tempo da minha mãe. O Janu veio atrás do padrasto. Que quando mamãe morreu ele tinha vindo pro Rio, e o Janu ficou com ele aqui. Vivendo a vida dele. Nós ficamos lá, eu e Zilda, mais velha quatro anos só. Eu nem tinha 13 anos, tinha menos, ia fazer ainda, mamãe morreu em março, eu só faço anos em dezembro. Tinha 12, fiz 13 foi depois. A gente ia nas macumbas lá, de Belo Horizonte, essas coisas assim. A gente ia na umbanda, pombo-gira... Essas coisas assim. Vim conhecer mais coisa de santo quando a gente veio para o Rio, que chegou uma época, já que o Sílvio cantava, e ele chamou, "Vamos embora pro Rio", só estávamos eu, ele e Zilda. Você não

sabia? O Sílvio é cantor! Tem disco gravado, foi o primeiro cantor a gravar "Apelo", de Vinícius de Moraes. Era ele, Clara Nunes e Timóteo em BH. Ele tem disco gravado pra caramba, viveu a vida cantando, viajou pro México, tinha mais campo pra ele aqui que em BH. Até a Clara Nunes namorou o Sílvio! A gente tem história! Aí viemos pra cá e comecei mais a conhecer negócio de santo, chegando aqui a gente ficou com a vida estranha, não conhecia nada. Tinha uma professora que percebeu nossa dificuldade e falou com a gente que a nossa vida estava desorientada, e falou de um centro que tinha lá perto do Méier, tinha um centro chamado Caminheiros da Verdade, perto de Sampaio, perto da linha do trem, na verdade era antes de chegar no Méier. Caminheiros da Verdade era umbanda, era tão bonita. Quando é cantada a umbanda é linda e tem sempre aquela cantina no cantinho, a gente ali ia até virar o dia... A gira era cantada em português, não era iorubá

Ogum, salvador de demanda,  
vem à terra pra salvar filhos de umbanda  
Ogum Iara, salve a sereia do mar,  
Ogum rompe mar, na cachoeira,  
Ogum beira mar, o pescador...

Tinha uma senhora que recebia Ogum. Depois essa vizinha da gente, a professora, levou a gente pra conhecer o centro de Jair de Ogum, que era em São Cristóvão, tinha lá uma casinha, um Ogum bom, bonito. Seu Ogum conversava bastante, e até que depois ele ganhou uma casa grande. Eu me casei lá, na umbanda, a Oxum dele que fez a cerimônia. A casa grande foi depois. Minha cunhada é até mãe pequena de lá, a Jane, o Júlio e até Ana eram de lá, o Janu também. Depois que o tempo passa, as pessoas vão se afastando. Mas lá eu sempre volto e tem um abraço pra gente, as pessoas fazem festa, "ô, Rosa! Ô, Zilda!". Às vezes não vou lá porque a umbanda fica a noite inteira, e aquilo vai dando um sono... Dá quatro, cinco, dez, meio-dia e seu Ogum falando, com a casa cheia. No dia que você quiser te levo lá, é uma fazenda, numa hora dessas, a gente vai junto. Vou dizer, é cansativo, a gente vai do jeito que for, a Lenita tem que ir também que ela sabe o caminho. O terreno lá é muito grande, cada pessoa da casa fez um quarto, tem geladeira, chuveiro, tem sua cama, seu sofá, se está cansado vai lá pra cima, deita, descansa, todo mundo descansa e volta, no dia seguinte, depois de meio dia a gente volta pro Rio. Domingo já.

Eu e o pai dos garotos íamos também numa casa dum homem que só recebia Exu. Esse tinha só catiço, um quarto de santo, de máscara, grande, era mandingueiro. E foi tão bom! Ajudou a gente a comprar essa

*casa, até dinheiro emprestou. Foi muito bom, durante as semanas que a gente passou rezando para os orixás, fazendo as coisas. O pai dos garotos foi embora depois, deixou a mim e os meninos pequenos. Foi com uma amiga da gente. Essa casa aqui ninguém conhece mais, era tudo revirado, os tacos todos para fora, tinha rato que não se podia abrir um armário que pulava um em cima da gente. Agora não tem mais não. Aqui, hoje, quando aparece rato, tem cachorro e não tem mais nada errado. Aqui vivia uma mulher que vendia drogas, era tudo estranho. Embaixo da pia era tudo pintado de preto. Fui arrumando, e ficou assim, mas não era isso tudo não.*

*Teve uma cunhada minha que falou assim "Eu acho que você devia sair daquela casa, é horrível, é a pior coisa! Seu marido foi embora, você tem que sair de lá". A gente escuta muita coisa que não quer, tem gente que bota a gente para baixo. Fiquei triste, está certo que o pai dos garotos fez merda, foi embora, foi uma excelente pessoa, foi bom marido, foi bom pai, e foi bom tio... Se ele comprasse uma coisa pra um, comprava pra todo mundo. Ele saía e trazia tênis pra todo mundo, se ele saía pra comprar japona, trazia uma pra cada um, saíam os meninos todos de japona, os quatro, filhos e sobrinhos. Aquelas coisas, ele fez essa coisa de sair... Minha cunhada falou besteira, mas outro dia ela disse que a casa estava linda, eu lembrei, e falei: "Nem fala comigo que depois eu falo com você". Chegou uma pessoa na casa dela e falou da minha casa, "A casa da Rosa é maravilhosa. Tem uma varanda enorme". Teve um dia que eu estava com saudade dele, o Otávio. Sentia até dor no peito, fiquei com uma paixão, uma dor no peito. E falei com minha cunhada, reclamei que tinha saudade do Otávio, ela respondeu, "Mulher de malandro é assim mesmo"...*

*Depois a gente frequentou uma casa de uma senhora, uns seis anos, depois a Célia, durante mais de 20 anos. Ela era boa, fechava o olho e perguntava coisa do meu dia, ela sentia como tinha sido, sabia. O jogo dela era daquele que você não vê mais... Ia na casa do pai de santo e ele mandava acender uma vela e rezar, "quando a vela apagar", ele dizia que a gente já teria a resposta. A Celia era assim, sabia tudo, e falava tudo. O decorrer do tempo traz também a vaidade das pessoas. Eu me casei no Jair de Ogum, a vaidade pegou ele. Fui lá um dia, ele cresceu, só ia artista da Globo jogar, deram uma casa grande pra ele. Tinha até mordomo. A Celia também teve as vaidades dela, começou a mexer com aquelas forças que não se pode mexer. Teve aquela vez que joguei com Ifá, e ele avisou que estava lá na casa dela um carrego, a gente junto, e que aquilo nos fez mal. A gente estava lá e*

toda hora ela fazia coisa para as senhoras.<sup>53</sup> A gente lá no meio daquilo... A senhora da noite toda hora. Teve um dia que esteve lá um pai de santo pra cortar<sup>54</sup> uma coruja. Depois disso ela começou a enlouquecer, saía correndo e falando sem dizer nada, acordava de noite... A carga foi tão grande, coitada. O poste de luz, teve um dia que quebrou em três. A caixa de água estourou e inundou a casa inteira. Numa festa de Exu, o quadro de luz incendiou. Era uma coisa tão pesada e a gente lá sem ter força de lidar com isso, chegava da macumba exausto. Sem ter força para mais nada. Pesado. Dava um sono na gente. Nessa época me afastei dela, demorou um pouquinho. Quando ficou muito pesada essa coisa, a gente começava a pedir a benção e ela maltratava a gente, a Zilda ajudava, e ela começou a se confundir. Até um dia em que nós saímos e aí saiu todo mundo da casa. Ela não acabou porque percebeu o erro e foi atrás da mãe de santo pedir ajuda. Fez muitas obrigações e reabriu a roça dela, dentro da casa mesmo, um vizinho saiu de lá, a Célia comprou o chão e fez de novo, mas ela está lá quietinha. Um dia veio um primo dela aqui e falou que teve uma festa da cachoeira, a pombo-gira, a dona Sete Saias, falou que tirou todo mundo de lá, para ela tomar juízo. Por isso que não teve briga com ninguém. Mamãe Oxum que ajude ela. E nesse dia ficamos sem pai e sem mãe, de novo.

Tinha que arrumar um centro para a gente ir, eu fiquei preocupada. Falei com um colega da Light pra ele fazer uma ligação pra mim, "Você conhece uma macumba boa?" Ele disse "sim, a macumba que eu estou indo", ele é de Ogum, e me levou pra dona Deuzimar, ela mora na rua do Matoso, mas a roça dela é jêje, aquele tipo que vem lá de Cachoeira, na Bahia, em que o chão é de terra, é batido. É de tabatinga. A festa lá é linda, a do canto das Iabás, e agora estão fazendo a festa mais cedo, por causa da violência, as casas de santo estão adiantando as coisas. E fica bem na BR, não é longe. Daqui até lá dá menos de uma hora de carro, é quase na estrada, a roça dela é pertinho. A gente vai pegar o ônibus a pé. Gostei do jogo dela, não foi lá na roça, ela me atendeu na Matoso. Ela é ativa, do movimento de mulheres, viajada, terminou uma faculdade e já está fazendo outra, trabalhava na arrecadação do Estado, e trabalhou lá concursada. Se aposentou, é

<sup>53</sup> As senhoras do pássaro da noite, as feiticeiras, mães ancestrais que, no saber do santo, têm certo ciúme dos vivos, têm poderes sobre o tempo e sobre a causalidade.

<sup>54</sup> Para que um ebó aconteça, às vezes, é preciso sacrificar um animal, que vai servir de alimento, compor um ou mais dos axés potencializadores.

muito gente boa. Falei aqui em casa e os garotos gostaram, e acabaram indo. Aruanã já saiu, o Ipuã ficou. Cada um escolhe seu caminho.

Todo mundo tem seu santo, mas cada um escolhe como lidar com ele. Eu sou de Iansã e de Oxóssi. Do jeito que sou, quente, boto pimenta na boca eu sou esquentada, café quente, sopa quente; comida quente no micro-ondas para mim é esquentada quatro minutos, nada me queima, só faz suar. Nós não fizemos santo porque antes não dava certo, eu não quis, nunca quis, agora até que era legal, mas como é que eu com 70 anos vou ficar deitando, levantando, ajoelhando? Não tem condição de fazer santo depois de velha. Essa coisa é para gente mais jovem, quantas horas deitada ali naquele chão duro? É muito sacrifício! É senta-levanta, deita, reza e de madrugada vai para o poço, bate palma pra rezar, bate palma pra comer, a cabeça baixa, é muito sacrifício! A gente precisa acabar com esse segredo, é sacrifício demais, e não tenho condição. A cabeça é cheia de coisa, um monte de coisa na cabeça... Se tivesse ido mais nova, se tivesse conhecido a dona Deuzimar antes... É que o santo da gente leva e tira a gente de onde ele quer.

Lembro bem, lá na casa de dona Célia, o erê de Aruanã chegou, era dia das crianças e ele é de Ossanha, o menino chegava e queria ficar pelado, eu até avisava pra ele "meu filho, bota uma sunga que seu menino quer ficar pelado quando ele chega". Ela, a dona Célia, quando chegou o menino do Aruanã, ele chegou gritando, meio reclamando, ela perguntou o que era, e ele disse: "eu não quero ficar aqui não, aqui é estranho, não tem árvore". Estava arreliado, e disse que não gostava dali. Não tinha espaço pra brincar, e disse que nunca mais ia voltar. Estava era se despedindo...

Lá na dona Deuzimar o bori é tão diferente, é bom... Eles têm responsabilidade, vão fazendo as coisas com atenção, cuidado com você, não é só aquela coisa de pagou, faz. Todo mundo se doa, faz as coisas com atenção. É para acalmar a cabeça da pessoa. Um bori é tudo de bom, a pessoa está triste, dando depressão, o bori dela é cem por cento. A gente chega, fica lá e não tem muito folclore não, é bem simples, é elaborado, é tudo diferente. Eu nunca tinha visto assim, ela bota comida para Exu, bota pra Ossanha, tem gente até que fez bori com peixe, nunca tinha ouvido falar de bagre na cabeça de uma pessoa! O cubano faz umas coisas diferentes. Aqui em casa e nem dentro do candomblé ninguém come peixe de pele. O peixe de pele só presta para fazer ebó, não se bota um peixe desse na cabeça de alguém. Os africanos usam também um peixinho seco, para fazer ebó. Eu nunca deixei ninguém

botar a mão na minha cabeça, sempre fui cliente. A Célia chegou a comprar as louças da gente e assentou o santo do jeito dela, a gente respeitava aquilo ali e tudo, mas eu nunca quis raspar a cabeça. Não é mesmo que não queira, é coisa do tempo. O santo, eu acho, sei lá se foi ele que deixou a gente sem fazer porque não era para ter feito mesmo. Então não faz.

Na Deuzimar eu gosto, o Candomblé é muito da cozinha. E essa é a parte que gosto, do barulho, do movimento, das comidas. Gosto da cozinha, se fosse raspada seria ekede da cozinha, ajudava a picar as coisas. A Zilda recebe preto velho, eu não. Casa de santo é servidão. Essas casas de candomblé sô têm servidão, a pessoa fica lá e trabalha igual a cachorro, o povo manda, e grita! Não sei porque que grita! A dona Célia, uma mãe de santo gritando com a Zilda, uma senhora, ninguém entendia aquela coisa, uma mãe de santo gritando com uma senhora... Isso está errado, comigo é diferente, se começar a gritar, eu sou quente, eu caio dentro junto. Acho que está errado, porque está errado. Aí eu me afasto, e aquilo me magoa. Uma vez, na casa dona Deuzimar, teve uma festa lá, veio o pessoal de Cachoeira, eu estava ajudando na comida, e fui fazer um arroz para servir todo mundo. E estava cozinhando lá e os pais de santo na cozinha disseram, "ah, não precisa refogar não, pega o arroz, lava e joga na panela que ele vai cozinhar". Fazer o quê, né? O arroz ficou uma papa. Dona Deuzimar, eu vi, mandou dar o arroz para as galinhas, e achou que o erro foi meu. Agora eu chego lá e toda vez que é para fazer arroz eu digo que é melhor alguém fazer que eu não sei. Ela fala, "então faz essa costela aí..." "assa esse frango", eu faço tudo, mas toda vez, na hora do arroz, fico na minha, não vou discutir, mas até que a coisa vai ficando difícil, aí é quando ela já melhorou. Tem que ser devagar, quando eu vejo que não posso falar eu me afasto, mas arroz eu não faço mais. Ninguém chegou a falar comigo, mas toda vez eu chamo ela para fazer o arroz. Isso é chato nas casas. A pessoa que acaba de chegar parece que é criança, ninguém respeita. Cheguei de primeira vez e foi aquela coisa, o povo manda, começa a mandar em você do nada, o rapaz que me indicou a casa estava lá um dia e me mandou lavar uns banheiros! Eu lavei, mas achei aquilo feio! Eu nem conhecia as pessoas, e sair lavando banheiro já... O povo mais velho da casa não respeita quem chega, nem respeita a idade das pessoas. Eu não tinha intimidade com a casa, que que é isso? Não tem como entender... Eu nem tinha trocado de roupa! Será que isso é mesmo porque gosta de mandar? Como era na senzala? Os mais velhos recebiam revirado os mais novos? Por quê? Isso é estranho, é contra o pensamento



todo da religião. Na casa do Jair de Ogum ele grita com todo mundo, a Lenita e as mulheres todas lá dentro ouvem gritos. Ele passa a mão assim e se tiver poeira ele grita. Eu, se tiver poeira, pego um pano e limpo! Grito eu não aguento. O marido lá da dona Deuzimar, um dia estava sentado igual a um pachá, e deu um grito lá de fora, "Rosa, faz um suco aí pra mim!" Eu estava dentro da cozinha e fiz, mas não ri não. Outra vez foi, "Faz uma farofa aí pra mim! Faz com manteiga, que eu não gosto de óleo!" Eu fico só olhando, nem fico rindo. O suco era para ter sido de maracujá! [rindo alto]. Então dou um tempo de ir, quando vejo que o pessoal está confundindo, fico um tempo longe e quando tem festa eu chego no dia, assisto e vou embora. A macumba boa mesmo é aquela que acontece dois ou três dias antes, a festa é só o fim, uma porção de ritual antes é que é bonito, ali é que está a devoção, vem aquelas baianas antigas, de Cachoeira, fazer aquela reza, cantar aquelas coisas antigas.

A minha vida de santo é essa, igual a você. Tem um livro aí que estou lendo, que você devia ler, esse livro vai te dar a resposta de tudo o que você quer saber, é da Ana Maria Gonçalves, Um defeito de cor, ele é muito bom, é um romance e não é, é uma vivência e é uma mistura, fala de tudo o que você quer saber. Ganhei de aniversário, tem mil páginas, daquelas que engole a gente, estou lá dentro da história dele, dos ditados que fala... O livro é sensacional. É muito importante porque conta a vida inteira das pessoas, tudo o que você quer saber, das pessoas que passaram pela vida dela [Kehinde]. Tem o pai de santo que manda recado, "fala para ela que eu sonhei, chama" e ela vai, o pai de santo conta o sonho, explica como vai ser um problema dela e o que que ela tem que fazer para passar aquela dificuldade. Ela [Kehinde] é uma mulher que saiu da África escrava, e passou por muita coisa, mas aprendeu também a fazer muita coisa, aprendeu a fazer o pão da casquinha francesa, brioche, e começou a vender aquilo, botou um tabuleiro na cabeça e saiu vendendo. Ela conheceu muitos homens, brancos e negros, teve e perdeu filho. O livro é muito bom, a gente acaba se identificando com a leitura, os ditados que ela bota no livro são impressionantes. Está na 10ª edição e a gente não acha para comprar... Olhos d'Água é outro, que vou ler depois, da Conceição Evaristo. Esse ganhei agora. Ela morava aqui no Largo das Neves, tem uma filha especial, é mineira e professora. Era amiga também de dona Lélia Gonzales.

Aliás, você sabe que ela é comadre da gente? Os garotos chamam ela de tia Lélia. Quando viemos para o Rio, fomos pra Tijuca, a gente



morava num andar, o Janu voltou a morar com a gente, e morava também a Lélia. Ela mudou para lá porque o marido dela tinha suicidado, ele era branco e não conseguia assumir o casamento, um dia ele abriu o gás e morreu. Ela foi morar no prédio sozinha, e via a gente chegando, mineira também, vivia ali sozinha e olhava a gente, a gente fazia comida, ela sentia o cheiro, a gente fazia galinha com quiabo, ela comendo pizza toda hora... Com o tempo ela se chegou, apaixonou né. Aí virou comadre. Era professora da Ana, que quando saiu de casa foi morar com ela. Depois a Ana casou com o Janu, a Lélia vinha muito aqui em casa, no fim a família embolou toda. A gente vivia tudo junto, a gente chegou a ficar numa época muito ruim, passamos fome. Assim que a gente chegou no Rio, eu passei fome. Um calor danado, a gente não tinha dinheiro, um calor do Rio de Janeiro, e passei o dia inteiro bebendo água com sal. A Lélia, viu isso. Tem fruta na rua, né, mas eu era nova, tem côco, manga, abiu... Só jaca é que eu detesto, não como de jeito nenhum. A Lélia viu isso e deu o cartão dela do armazém do Estado, e eu vinha aqui com meu irmão, no Riachuelo, e fazia a compra, depois descontava do salário dela. Ela matou muito a nossa fome. Aí o Janu casou com Ana, a Lélia veio morar em Santa Teresa, não podia faltar em festa nenhuma, ficou aquela coisa, até na hora da doença. Foi ela quem botou a Zilda pra estudar, que não tinha terminado nem o primário. "Vão pra lá estudar no colégio". Foi a melhor coisa que aconteceu para nós no Rio de Janeiro. Ela que levou a gente para a casa do Jair de Ogum. E morreu na Copa do Mundo, foi uma tristeza, eu estava fazendo o almoço para ver o jogo lá. Você não conheceu, né... Ela era antropóloga, a gente ficava a noite toda conversando na sala, até as crianças ouviam, a gente discutindo... Ela depois foi pro IPCN,<sup>55</sup> Janu também foi diretor do IPCN, a vida deles era essa discussão, Bené [Benedito Sérgio?], Abdias Nascimento, os garotos foram criados no meio desse povo. Ela tinha um trabalho forte no feminismo, no movimento de mulheres, era danada, dava aula na Puc,<sup>56</sup> mas a diabetes acabou com ela. Morreram todas as irmãs, não tem ninguém viva. Hoje em dia o povo controla a diabetes, e vive, vai lá, baixa o açúcar, tira isso, tira aquilo... Afeta a vista, a circulação. Hoje em dia as pessoas vivem mais só por causa da tecnologia. O cateterismo antigamente era sério, agora

<sup>55</sup> Instituto de Pesquisa das Culturas Negras, fundado em 1984.

<sup>56</sup> Pontifícia Universidade Católica, no Rio.

*é um furinho, entra aqui, sai ali e agora não tem problema, é fazer e voltar logo para casa. Antes era tudo com corte, grande. Hoje é melhor.*

*[Intervalo, cerveja e o bate-papo foi para a tal varanda.]*

*Marido é uma coisa estranha, de vez em quando tem ciúmes, quer te controlar, acha ruim que a mulher saia sozinha, mas não vai com ela. Aí ela vai sozinha e o cara fica reclamando. No carnaval é aquela coisa, o homem não quer ir, não vai nem quer que a mulher vá. Tem gente que precisa sair da vida rancorosa, sair do peso, e levar a vida mais na claridade, para quando a gente pensar nessa pessoa pensar em flor. Viver assim é melhor. Aqui, o pai dos garotos nunca mais se entendeu comigo, não é meu amigo. É horrível, não era pra ser. A mãe dele vem aqui, a irmã, a tia, todo mundo vem aqui, nunca me largaram, mas ele não. Nunca se entendeu comigo. Tem umas músicas clássicas assim, que nem "Manhã de Carnaval", não sei porque tem esse nome, são bonitas, mas são tristes.*

*Na macumba, de verdade, estou desde que era pequena, da aparência dessas casas é que lembro mais. Tinha uma mesa grande, eu sentada no cantinho, mamãe falava "fica ali", e eu ficava quietinha, só na hora de comer é que levantava. Ficava doida para acabar a reza. Todas as pessoas usavam branco, e tinha poucos negros. O pessoal dos centros de mesa não gosta de macumba, dizem; mas é tudo macumbeiro. Alan Kardec é espírita, e esse povo fica achando que está fazendo coisa científica, sentadinho ali na mesa, conversando, fazendo corrente, mas foi nesse lugar que vi a tal luz. Até hoje sonho com luz, com colorido. Sonho com tudo, sonho muito, sonho tanto que canso do sonho, acordo, vou no banheiro e volto e o sonho continua! Não! O sonho continua e eu querendo sair do sonho! [E ri mais] Acho que essas coisas são aquelas que não foram resolvidas, de não ter feito santo. Como a gente não fez, o santo ficou esperando, então a gente alimenta o santo, e sempre falta uma coisa, bota um agrado, faz um acarajé, bota uma canjica, um amalá, um axoxô, pra Oxóssi.<sup>57</sup> Esse ano pretendo dar uma sacudida nele, dar umas coisinhas, alimentar ele. É importante. É nessa hora que você conversa, e aproveita pra falar com Exu também, você vai ali arriar um padê pra Exu e conversa, saúda, e fala alto, pra dizer pra ele onde que precisa de ajuda. Tem vez que vou fazer assim, e a dona Deuzimar sabe que já sei fazer, eu faço tudo. Ela sabe que eu sei fazer. É assim que a gente faz. É o que dá para fazer. Com os orixás em casa fica mais fácil. Tem muita mentira na macumba, mas*

<sup>57</sup> Essa canjica pode ser de milho branco, servida a Oxalá; o amalá é feito de quiabo, e se serve a Xangô; o axoxô leva milho amarelo e é servido para Oxóssi.

tem coisas mais fáceis. Tem coisa que é inventada, mas não é de mentira não. Naquele samba dos nomes dos morros, do Paulo César Pinheiro, a água não corre mais na Cachoeirinha, ninguém faz jura de amor no Juramento, ninguém vai se embora no Morro do Adeus, prazer se acabou lá no Morro dos Prazeres, ninguém vê na favela uma coisa romântica, como se fosse um paraíso. Tem uma esperança de que aquilo vai ser um lugar seu. É uma esperança que se bota no nome, porque as coisas têm que ter um nome mais bonito do que a realidade; que a vida é danada na favela, né. A minha Cindy era isso, era uma cadela feia, que ria, tadinha, o nome dela era Cinderela.

Sabe a tia Glória? É tia do Otávio, madrinha do Aruanã, ela é muito espiritualizada, não sei se você conheceu o Mário Trancoso,<sup>58</sup> que também tinha a Simone, a cantora, que só andava de branco porque era dessa seita da Glória, a mesma seita. O Aruanã foi batizado na seita da comadre, o Gotas de Orvalho, foi e recebeu os quatro elementos. A Glória é mãe de santo, e comandava aquela casa. A gente quando fala macumbeiro é feio até, os crentes é que falam macumbeiro, e fica feio isso, é como falar mal, gente que fica botando coisa na esquina. Macumbeiro é uma palavra bonita, mas fica ruim por causa dos crentes. Tem aqui e tem em todo canto. O Mário Trancoso era uma coisa assim toda oriental, a Glória comprou uma casa, um sítio em Friburgo e depois fez uma pirâmide: a água nascia dentro da casa, um dia a Irene foi lá conhecer e achou tudo tão forte que quase não aguentou. Tem gente que mexe com uns troços assim, a casa era uma pirâmide, a água nascia ali dentro, tem umas coisas que são fortes demais, e tem energia que seu corpo não aguenta. Depois disso, o negócio foi tão forte que ela adoeceu, e teve que acabar com aquilo, vendeu talvez. Tem umas energias que não se deve agitar, que são violentas, e precisam ficar quietas. As pessoas mexem com umas energias que o corpo não aguenta, a doença da Glória foi mais por essa energia que tinha lá, umas coisas que não se conhece, trazem doença, traz a loucura. A pessoa pode enlouquecer numa dessas, mexe na sua cabeça e você nunca mais melhora. Na África mesmo, as pessoas andam carregando tudo na cabeça, e andam com as coisas do santo na cabeça, é assim que se faz oferenda, apresenta para o corpo e carrega na cabeça. A cabeça é muito importante, tem que ter cuidado. É a mesma coisa que carregar lata d'água da cabeça, porque que a gente carrega na cabeça, acho que é por causa do equilíbrio. O bori é justamente para fortificar o Ori, a

<sup>58</sup> Guru do templo Gotas de Orvalho, famoso no Rio de Janeiro na década de 1980.

cabeça; e o orixá é junto e misturado. Quando a gente faz as iniciações, faz as coisas tudo é na cabeça.

Uma vez eu estava em casa e tocou aqui o interfone, e atendi. A pessoa falou com voz forte, "Sou eu!", eu só ouvia, "Sou eu!". Baixei o fone e fui lá olhar, vi que era uma mulher, uma senhora, não era mendiga, não estava suja, era maltratada mas estava bem. Levei lá uma garrafa de água gelada que tinha aqui de pet, por acaso. Dei a garrafa de água e ela foi embora, tranquila. Veio só buscar a água. E se eu não dou?! É uma coisa que falo, se você está aí numa segunda-feira, numa sexta-feira, e a pessoa te pede um trocado você tem que dar! Que dê um, dois reais; precisa dar o que tem! E tem que dar, porque assim você não ignora. É preciso prestar atenção nas coisas... Hoje aconteceu, passei no mercado, tinha uma farinha, um arroz, ficou pesado... Vim caminhando, devagar, né. Um homem pediu uma pipoca, estava malvestido, mas não estava rasgado nem nada, eu fui passando e olhando para trás. Não se nega uma pipoca na sexta-feira. Se o cara for filho de Obaluaê, o pipoqueiro não tem como saber... Bastava dar a pipoca, não gastava nem o saquinho, mas o pipoqueiro negou. Aquele tanto de pipoca ali... Quem sabe se amanhã ele vai amanhecer cheio de pereba? Como se nega pipoca? Você sabe, sempre trabalhei com comida, nunca neguei comida, eu nunca neguei comida, eu nunca neguei comida!<sup>59</sup> Nunca. Às vezes a mãe passa ali na minha barraquinha de festa junina e vejo que a criança quer, e chamo, "Vem cá, pega aqui o salsichão! Come! Está tudo bem, tem muito aí!" E dou mesmo. Quando acabam essas festas aí, às vezes os pais não têm mais dinheiro, eu dou! Uma coisa que não me custa nem dez centavos! Como pode uma pessoa que trabalha na rua negar comida?! A gente sabe, que a gente passou por isso, você leva o filho na rua para se divertir, e aí tem as barracas de comida. Festa junina é assim. Brinca de pescaria, dança quadrilha e aí bate a fome. O cheiro da comida vem, mas só o salsichão é cinco reais! Eu não posso ver uma criança com olho comprido... Às vezes, andando na rua a gente vê umas coisas... Outro dia tinha ali na Glória uma senhora no cantinho, sabe? Uma vovó, uma vovozinha! Com um paninho na cabeça. Sábado à noite tem um homem lá que faz hambúrguer, eu pedi um, o homem demorou mas fez, e levei pra ela "Está aqui, senhora; trouxe pra você." Ela me olhou assim, disse "obrigada", e disse que ia comer sim. A gente tem que fazer isso, as vezes você não sabe o que a pessoa é na vida, está num estado ruim,

<sup>59</sup> É preciso que se diga três vezes, porque tudo o que é bom, é com três; e tudo na macumba começa com Exu.

*mas a gente tem que ter consideração. E não se pode negar pipoca!<sup>60</sup> Ela estava toda de branquinho, limpinha, esperando que alguém aparecesse para dar alguma coisa para ela. A gente vê na rua muita malandragem, mas a gente vê coisa boa, sim. A gente podendo fazer, faz...*

*Tem gente que é doce, que é de uma simplicidade que a gente só fica feliz em volta. É na comida e no samba, aqui a gente faz um fácil, onde vou, levo meu cavaquinho; aqui em casa tem tantã, pandeiro, caixa, e num instante a gente ajeita festa.*

<sup>60</sup> Pipoca, relacionada à ferida varicosa, identificada na cultura nagô como alimento de Obaluaiê, o orixá da doença e da saúde, da riqueza e da miséria, do abandono maternal e do filho adotivo. Sua grande e maior amiga, sua parceira de baile, sempre foi Iansã.

*C'est moi, la verite, qui parle.*  
- Jacques-Marie Émile Lacan, 1901-1981.

Nas premissas para este estudo está a instigação de aceitar a repercussão e o estímulo a vozes em um debate enriquecedor, ainda que divergente, e compreender que a teoria literária seja uma espécie de instrumento, que funcione como um par de óculos corretores de miopia, que ajude a ver mais, conforme me ensinou o professor Eduardo Portella. A instigação e o instrumental são, por enquanto, elementos cuja falta levaria à superficialidade, cuja aplicação apenas circunstancial guardaria ao texto uma natureza estranha, no mínimo. Entretanto, está esboçado aqui algo que existe por uma combinação de incertezas: mas escrevo mesmo para aprender, e a incerteza que estas linhas guardam foi o combustível do aprendizado, assim como do pensamento.

Não compartilho da autoridade julgadora de um crítico - de taxar, elogiar ou criticar as obras como se fosse um juiz em última instância -, não guardo a ilusão de que, embora guarde o direito de escrever uma visão sobre as obras, este escrito resultará em julgamento, elogio ou crítica aos textos e pensadores aqui tratados. Porém, conservo algum sentido de interferência, sobre as razões da arte literária no universo contemporâneo, e pretendia verificar, a partir da mudança de valores decretada pela sociedade de consumo, parafraseando Ronaldo Lima Lins, se persistiam os perfis estabelecidos por Sartre, Adorno e Benjamin. Precisei, todavia, andar por outros caminhos, aconteceu um desvio e foi ele o momento fecundo deste texto. Não foi possível liquidar uma série de questões. E não saberia dizer, também, se essas questões têm o em si do paradoxo, mas é certo que têm um caráter relacional, do que jamais exclui o outro, daquilo que existe em conviver entre diferenças; das coisas em que, para mais ou para menos, convivem a força concentrada e a energia difusa, sem que haja de uma ou outra qualquer prejuízo. O paradoxo existe e se alimenta da própria incapacidade resolutiva; não existe paradoxo conclusivo porque essa não é uma

característica sua. Confesso que a incapacidade aqui deve ser a tal instrumental-teórica, que por conta da instigação estive entre a dúvida e o risco: e que foi preciso levar o debate sem precisar, no sentido de dar certeza, se meu pensamento foi alguma coisa entre o conclusivo ou o paradoxal; a impressão é que andei em muitos caminhos.

Os textos tratados aqui não são exemplos de argumentação, mesmo porque, e aceitando a sugestão de César Aira (2007, p. 28), "faço a advertência de que [...] não poderiam sê-lo, porque cada caso constitui a origem absoluta de uma primeira vez histórica que, por essência, não admite um modelo anterior". Com isso fica explícita uma intenção de olhar dobrado, que recorre aos exemplos e que lhes garante vivacidade; há todo um pensamento-planejamento subjacente que garante ao texto uma dinâmica, uma qualidade conseguida nesses mesmos exemplos e em generalizações que me permitirão tratar de características de humanidade. Antes de recorrer a esses "exemplares", entretanto há um mapeamento de desvios com que precisei lidar.

Ainda na Introdução de *A visão em paralaxe*, Slavoj Žižek (2008, p. 23) já estabelecia quais seriam as lacunas paraláticas formuladas em sua teoria - da filosofia, em torno da diferença ontológica e a realidade ôntica; das ciências cognitivas, entre a relação fenomenal do sujeito consigo mesmo e a realidade biofísica do cérebro; da política, entre antagonismos propriamente ditos e a realidade socioeconômica. Para além desses dualismos, a tensão no texto de Žižek se referia ainda a uma diferença mínima e geradora. E aqui Žižek, apesar de suas diferenças com o desconstrutivismo, faz uma concessão (acredito que instrumental-teórica) a Jacques Derrida e à *différance*, que em algum aspecto coincide com seu conceito de diferença mínima. Na *différance*, postulada como um jogo entre os significados de "postergar e adiar" tanto quanto "diferir", há duas características heterogêneas e determinantes do significado textual; a primeira delas está posta em relação ao adiamento e exprime a noção de que palavras e signos não podem nunca evocar exatamente o que significam; que precisam apelar a palavras adicionais e diferentes para minimamente definir-se; essa indefinição está presa a um significado que é adiado ou postergado, sempre e seguidamente. A segunda característica determinante do significado é relativa à diferença (ou ao "espaçamento", que novamente parece lacunar) e se refere a uma força diferenciadora de elementos em atuação que engendram oposições

binárias e hierarquias em sustentação ao próprio significado; essa noção também resulta em um processo sem fim.<sup>61</sup>

Entretanto, está na organização de Žižek uma prática de pensamento que não é interminável e que, além de formular problemas e fluir respostas, integra "um compromisso com o pensamento renovado, sem esquecer as longas raízes de uma visão crítica do mundo"; é essa a metáfora da paralaxe. Slavoj Žižek adota o modo de paralaxe, de perturbação do ponto de vista fixo para provocar no leitor uma mudança na razão, para incitar no leitor uma noção de diferença que é semanticamente afetada por duas categorias medidoras: o tempo (da *différance* no sentido de adiamento) e o espaço (da *différance* no sentido de distanciamento). Para cada medida de paralaxe, mudam o lugar-observador e o tempo-período necessário para completar distâncias; variam velocidades, voltas de parafuso e ângulos paraláticos.<sup>62</sup> De sorte que, a cada vez, desde o capítulo inicial dedicado aos problemas filosóficos, passando pelas ciências do cognitivismo e, enfim, chegando à observação das questões políticas e sociais, Žižek sorratamente aproxima o observador-leitor do conteúdo de seu discurso e de sua visão em paralaxe, e é cada vez mais recente o tempo dessa observação. Ética e estética, moral e gosto; é isso e a persistência da crítica hegemônica europeia. É preciso lembrar que todo mundo pensa, e é necessário considerar a história e dos espaços em que se dá o pensamento, e que nos garante as aproximações e as mudanças. Basta lembrar que o pensamento europeu desconsiderava os espaços coloniais como participantes de suas teorias. A filosofia não é grega, este nome sim tem lá sua origem, mas pensar, a capacidade de pensar não é exclusiva aos gregos. Ainda que se desconheça o mundo, sua evidência é forte como a realidade.

Nessa linha de estudo e no rastro das antigas tradições da ética e da estética, voltei-me para questionar se, na literatura, moral e gosto ainda se associam, e de que modo os autores aqui trabalhados

<sup>61</sup> Há um alerta de Žižek sobre os pensamentos sempre em futuro, circulares, que não levam a nada, e sobre os estilos obscuros e ilegíveis e, principalmente, sobre "A proibição de pensar" (Luis Carlos Lopes, artigo publicado em 25 jul. 2009, na *Carta Maior*).

<sup>62</sup> Grosso modo, para a paralaxe estelar, com lugar-observador na Terra, os dois pontos extremos de nossa órbita darão a medida da lacuna, o objeto-observado será uma estrela e o fundo-cenário será a esfera celeste; essa medida precisa de um ano para ser completa. Para a paralaxe solar, com lugar observador ainda na Terra, os dois pontos extremos de sua órbita darão a medida, o objeto-observado ainda pode ser uma estrela, mas desta vez estará em relação com a distância da Terra e do Sol; essa medida demora seis meses. Para a paralaxe lunar, ainda no mesmo lugar-observador, os dois pontos extremos da rotação da Terra em seu próprio eixo darão a medida, o objeto-observado pode ser qualquer coisa, até a Terra, a Lua e as estrelas; essa medida precisa de um dia inteiro para ser completa.



pensam essa persistência de forma direta ou indireta. Depois do século XX, das duas grandes guerras mundiais, na situação de dissociação entre filosofia e arte; na medida em que o mundo se fecha para a literatura, é preciso questionar se a própria literatura se aproxima da sociedade e da filosofia. Sequer sei se é a literatura se é a arte, o certo é manter a questão da humanidade.

### 3.1

#### **Caminhos do paradoxo**

Maíra e Sumé eram ancestrais tupinambá, alguma espécie de mestres de uma época em que era pouco comum fazer maravilhas; já faziam parte da segunda humanidade, segundo a mitologia tupinambá, em que predominavam as transformações em onça, as conversas com os peixes e, por obra dessas maravilhas, algumas facilidades em viver. Eram inimigos, por causa de uma mulher que os dois compartilharam e engravidaram ao mesmo tempo, mas não conseguiam se matar. E seus parentes viviam em paz. Até que, na taba de um parente de Maíra, veio morar Ajuru, parente de Sumé. Inambu, era a mulher de Ajuru e como nem todos faziam as coisas conforme Maíra ensinava, Suaçu, irmão de Inambu, subiu sorrateiro na rede da própria irmã, que estava grávida, e violou a lei do incesto estabelecida por Maíra. Ajuru pressentiu alguma coisa de anormal, embora Inambu tivesse mantido segredo, e foi consultar Sumé, o inimigo de Maíra. Sumé revelou a verdade a Ajuru.

Ajuru jurou vingança e com a ibirapema, uma enorme maça capaz de arrebentar o crânio de uma pessoa, convidou Suaçu para uma caçada. À noite, Ajuru esperou Suaçu dormir e esmigalhou a cabeça do cunhado. Para não ser descoberto, pôs fogo na cabana e comeu, inteiro, o corpo de Suaçu - que ficara assado com o incêndio. O Matintaperera cantou, à noite, perto da taba de Nhandutinga. Muçurana, a mãe de Suaçu, compreendeu a mensagem: era a angüera<sup>63</sup> do filho que pedia vingança. E ela jurou se vingar do assassino. Então, num dia em que os homens foram ao rio, Muçurana os seguiu. Disfarçada numa enorme cobra,<sup>64</sup> passava por entre as pernas dos homens quando viu Ajuru se abaixar no meio do mato e fazer suas necessidades. Muçurana percebeu, pelo cheiro, que a comida que Ajuru defecava era diferente. E não tardou a reconhecer, nas fezes, o odor da carne do próprio filho. Indignada,

<sup>63</sup> A alma.

<sup>64</sup> Que pela relação com a serpente que enlaça Laocoonte e entre a morte do filho, a dor de Muçurana pode se aproximar da do pai que perde os filhos num ataque de serpente.

Muçurana saltou sobre Ajuru e deu nele uma dentada tão forte que arrancou um pedaço da carne. Ajuru foi preso, amarrado com a própria Muçurana, transformada em cobra, e foi entregue à guarda das mulheres. E o obrigaram a dançar em homenagem ao espírito de Suaçu; Ajuru seria morto e depois devorado por todos os parentes. Antes, os índios da taba beberam cauim com Ajuru, para confraternizar. A carne de Ajuru foi moqueada e comida pelos outros, exceto por Uiruçu, que o matara. Assim é a vingança - o grande ensinamento de Maíra, que permite o acesso à terra-sem-mal. E os homens<sup>65</sup> se dividiram em metades canibais: os parentes de Ajuru passaram a se vingar, matando e comendo os de Suaçu; e os de Suaçu se vingavam de novo, matando e comendo os de Ajuru. Os guerreiros vingavam seus parentes mortos, esfacelando o crânio dos inimigos, para ganhar um novo nome. Quanto mais nomes tivessem, mais forte suas angüera se tornavam para enfrentar as provas terríveis da morte. Quanto mais nomes tivessem, mais rapidamente seriam vingados - quando fossem mortos e comidos - pelos parentes vivos. Porque só chegam à terra-sem-mal aqueles homens que obtêm nomes sobre a cabeça dos inimigos e são vingados depois de mortos. Depois que aprenderam tudo isso, a guerra nunca mais terminou.<sup>66</sup>

Está no "ensaio brasileiro",<sup>67</sup> de Alberto Mussa essa descrição muito breve de como e por que aconteceu o primeiro evento canibal. Concordo, o pensamento de que o indígena brasileiro era um bom selvagem foi um erro francês de leitura; o que existe no Brasil é o selvagem, e o pensamento indígena reconhece no mal do canibalismo, como prática de vingança, o próprio bem, que é garantir o acesso à terra-sem-males. Essa dissonância entre o que pensavam os cosmógrafos - bases da restauração mitológica de Alberto Mussa - e o que nos resta de cultura indígena - reconhecida em proximidades linguísticas e identitárias - tem razões também em hábitos e preconceitos, na dissonância entre os costumes e a vida real, os preconceitos contínuos. Há quem veja no carnaval uma tristeza, uma melancolia muito grande; mas também há notícias de índios tristes e deprimidos quando confrontados com o mundo fora de suas comunidades. Aos portugueses, o fado é música de

<sup>65</sup> Não as mulheres nem as crianças - o papel destes na prática canibal era outro. Como entre os muçulmanos e os judeus, as mulheres não precisam se qualificar à Terra sem males, ao céu e sequer precisam pedir perdão de pecados viventes. As mulheres já têm lugar garantido. As crianças não tenho certeza, mas parecem neutros, ainda não passaram pelas cerimônias de iniciação masculina nem feminina, não passaram à maturidade e não podem portanto ser responsabilizados.

<sup>66</sup> Extraído de Mussa, A. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro: Record, 2009, ver Anexos.

<sup>67</sup> Entre aspas, porque se trata da anotação na ficha de catalogação na fonte; são códigos de bibliotecários, portanto.

identificação nacional, entretanto, as cantigas de roda também o são, e elas nada têm de tristes.

O cerne desse preconceito sociológico é criticado no ensaio de Michel de Montaigne. Ainda com o pensamento sociológico restrito ao binômio formado por cultura e natureza, segundo Smith (2009, p. 15), Montaigne recusava-se a "explicar o canibalismo como uma espécie de consequência natural e inevitável da situação isolada em que os bárbaros viviam [...] por supostamente viverem em uma ilha" de poucos recursos, sem "espaço, comida e, sobretudo, carne vermelha". Comer seus semelhantes era a única alternativa à morte. Smith sustenta que o modelo explicativo do canibalismo seguia uma linha de raciocínio exatamente oposta; Montaigne precisava defender que o Novo Mundo era um continente, e que, menos do que resultado necessário de uma situação de extrema pobreza, o canibalismo seria supérfluo, um luxo que a abundância propiciada por um continente imenso permitiria. O canibalismo seria não o mero ato físico de comer carne humana, mas um símbolo ligado à honra do guerreiro, um sinal de triunfo e superioridade sobre o inimigo vencido. Mostrar que o Novo Mundo era um continente, portanto uma terra com abundância em recursos naturais e uma vida tranquila, era imperioso para sustentar sua interpretação simbólica do canibalismo. Smith (2009, p. 7) afirma que uma das principais intenções, se não a principal, de Michel de Montaigne, foi

descrever o ser humano [...] não instruir [nem] indicar como deveria viver [governar-se, organizar-se]. Acima de tudo, [Montaigne] queria investigar a diversidade das formas de vida, de que os seres humanos são capazes (Smith, 2009, p. 7).

Nos historiadores encontrava a leitura preferida, uma lista de "situações, personagens, culturas, civilizações, os historiadores retratam o homem tal como é, não como deveria ser".<sup>68</sup> Montaigne (2002, I, p. 303) - no ensaio "Dos canibais", datado por Pierre Villey entre 1578 e 1579 - afirma que "esse homem que eu tinha comigo [seu informante] era um homem simples e grosseiro, o que é uma condição própria para dar testemunho verdadeiro [...] contento-me com essa informação, sem indagar sobre o que dizem dela os cosmógrafos". Ainda segundo Smith, Montaigne defendia que "a filosofia deve ser pensada em uma descrição de como os homens de fato se organizam politicamente, independentemente de nossos valores ou preferências".

<sup>68</sup> Walter Benjamin, dizia, quando escrevia as teses sobre a história, que o historiador estava restrito aos fragmentos do mundo, estava preso à descrição de episódios e acontecimentos isolados. A historiografia precisava antes explicar o mundo, a humanidade, e não tinha como dar essa explicação.

É preciso se descentralizar para enxergar o destoante, é uma questão de cultura que foi enxergada por Sartre - que no individualismo não se permite ao homem a possibilidade do descentramento. É tradicional ao pensamento de Montaigne tentar libertar-se do hábito e dos costumes, de certa maneira, livrar-se das autoridades do passado (Milliet apud Smith, 2009, p. 18), que "a reflexão crítica e madura [...] não é fácil. [...] Em certo sentido, vivemos sob o jugo do preconceito". O que lhe dá sustentação é, segundo Montaigne,

o hábito ou o costume, porque o costume é efetivamente um professor violento e traidor. Pouco a pouco, às escondidas, ganha autoridade sobre nós; a princípio terno e humilde, implanta-se com o decorrer do tempo, e se afirma, mostrando-nos de repente uma expressão imperativa para a qual não ousamos sequer erguer os olhos. [...] O hábito retira-nos a possibilidade de um juízo sadio. [...] O principal efeito da força do hábito reside em que se apodera de nós a tal ponto que já quase não está em nós recuperarmo-nos e refletirmos sobre os atos a que nos impele. Em verdade, como ingerimos o primeiro leite, hábitos e costumes, e o mundo nos aparece sob certo aspecto quando o percebemos pela primeira vez, parece-nos não termos nascido senão com a condição de nos submetemos também aos costumes; e imaginamos que as idéias em torno de nós, e infundidas em nós por nossos pais, são absolutas e ditadas pela natureza. Daí pensamos que o que está fora dos costumes está igualmente fora da razão, e Deus sabe como as mais das vezes erramos (Montaigne, 2002).

É preciso assumir mais de uma perspectiva, olhar e, assim, evitar essa condenação ao extremo relativismo. A questão toda reside neste ponto: embora forte e violento, será que estamos necessariamente submetidos à força do hábito? Será que nossa cultura determina nossa forma de compreensão de outras culturas ou é possível enxergarmos outros povos (e nós mesmos) de outra perspectiva? Montaigne crê que podemos resistir

à miopia que o hábito, o preconceito e a parcialidade nos impõem [...], com efeito, a filosofia consiste [...] num enorme esforço de superar a tirania do hábito, e do preconceito [...] De alguma maneira, a filosofia deve despertar, se não os sentidos, pelo menos o raciocínio daquele estado de torpor intelectual causado pelo hábito (Montaigne apud Smith, 2009, p. 22).

Enquanto Smith (2009, p. 36) destacava que essa crítica se dirigia à sociedade contemporânea de Montaigne, que em sua ênfase sobre a excentricidade que parecia o canibalismo, de fato, era mesmo enfático um pensamento sobre o mundo: "Não há saudosismo, não se trata tanto de defender os canibais ou de saudar uma inocência perdida, mas de repensar com mais distanciamento crítico a situação política, social, religiosa e legal da França do século XVI". Montaigne encantou-se com

a percepção do índio (de seu informante, certamente) sobre a razão de entregar o poder e o governo a uma criança; e seria lógico, muito mais racional e fundamentalmente coerente - tanto ao índio quanto ao ensaísta - entregar o comando de sua comunidade aos adultos, dentre estes os mais capazes, mais sábios, mais corajosos, mais representativos dos diversos segmentos da sociedade. Que é mais ou menos dessa maneira que a hierarquia indígena se dá.

Entretanto, o que conta, para escritores como Melville, Kafka ou Musil, é que as coisas se mantenham enigmáticas, embora não arbitrárias: numa expressão, o que conta é uma nova lógica, plenamente lógica, mas que não nos reconduz à razão; antes disso, ela captura a intimidade da vida e da morte. O romancista vê com olhos de profeta, e não com os olhos do psicólogo. Mas há uma advertência de Montaigne (2002, I, p. 311) sobre esses profetas e sacerdotes que atuam socialmente nas comunidades indígenas, que são ouvidos pela comunidade "com a condição de que, quando falham em adivinhar bem e lhes acontece [aos índios] diferentemente do que predisse, se os agarram, eles são picados em mil pedaços e condenados como falsos profetas [...], aquele que uma vez se enganou não é mais visto".

No início da filosofia da existência, Sartre defendia e enfatizava a responsabilidade intelectual do escritor, do poeta; se a existência precede a essência, o humano é logo e inteiramente responsável por seus atos. O filósofo tem uma verdade *a priori* e deve defendê-la. Todos trazem essa verdade *a priori* e devem aprender a lidar com ela ou correm o risco de se tornarem vítimas. É necessário apreender as verdades do mundo e defendê-las; o que nos sobrou para falar dessas "verdades" foi a literatura, que guardou em nós o sentimento das coisas especiais; que manteve a vocação do ser, a da subjetividade.

Na literatura, o artista precisa conhecer a verdade que pretende expor em suas obras. Essa verdade sartreana é um casamento entre fenômeno e essência. Hegel admite que não é possível existir uma só verdade. A tarefa do ideal é fundamentalmente poética. E a história das funções da literatura, qual será que não a escritura dessas verdades? E quais as perspectivas da literatura no ambiente de desequilíbrio, de ausência de fraternidade? E a humanidade? Nós? Hegel (apud Pinkard, 2011) dizia que sem o mundo exterior não somos nada, mas para usar o mundo dependemos da criatividade e da inteligência; para oferecer à humanidade a representação plena de um mundo interior,

adotamos a representação para Hegel ligada à função comunicativa da linguagem.

Na leitura de Lukács (2000, p. 25-26 e 70), é a essência humana que está em jogo para a criação literária. Há coisas umas dentro das outras. A forma na existência comum de comunicar ao outro sua essência é o gesto. A matéria bruta lida com essa essência em gestos, a arte lida com essa essência em representações.

Toda forma literária e toda grande forma artística em geral nasceram da necessidade de exprimir um conteúdo essencial [...] A filosofia, tanto como forma de vida quanto como a determinante da forma e a doadora de conteúdo da criação literária, é sempre um sintoma da cisão entre interior e exterior, um índice da diferença essencial entre eu e mundo, da incongruência entre alma e ação. [...] na acepção hegeliana, os elementos do romance são inteiramente abstratos: abstrata é a aspiração dos homens imbuída da perfeição utópica, que só sente a si mesma e a seus desejos como realidade verdadeira; abstrata é a existência de estruturas que repousam somente na efetividade e na força do que existe; e abstrata é a intenção configuradora que permite subsistir, sem ser superada, a distância entre os dois grupos abstratos dos elementos de configuração, que a torna sensível, sem superá-la, como experiência do homem romanesco, que dela se vale para unir ambos os grupos e, portanto, transformam-na no veículo da composição (Lukács, 2000, p. 70).

Os perigos decorrentes, em se tratando da narrativa ficcional, foram já a "transcendência rumo ao lírico", "o estreitamento da totalidade em idílio" ou "o rebaixamento ao nível da mera literatura de entretenimento", a recomendação é que o escritor lute contra esses três perigos da escritura na medida em que põe, "de maneira consciente e conseqüente, a incompletude, a fragmentariedade e o remeter-se além de si mesmo do mundo". Daí a imperativa necessidade de atuação do escritor, que seja em propor uma restauração mitológica, que seja em falar sobre as coisas do mundo em um modo de ensaio, que seja uma travessia. Para Lukács (2000, p. 85), "no romance [para nós, na ficção], o princípio unificador último tem que ser a ética da subjetividade criadora que se torna nítida no conteúdo".

A narrativa de ficção do século XIX tentava comumente fazer um inventário da realidade; à medida que o romantismo foi abrindo espaço para as modernidades, a literatura "plena" foi-se perdendo; no romance, em lugar da estrutura narrativa redonda e formal, há infiltrações de pensamento. Os ensaios humanos em Robert Musil, Franz Kafka são exemplos dessa narrativa que já era depositária de expectativas sobre o que haveria depois, era uma expectativa em relação ao futuro. Escritores, como Sartre, realmente acreditavam que um movimento social teria condições de mudar o futuro? A abertura dessas

expectativas dependia de enxergar que esse futuro fosse possível. Por isso os escritores não queriam só escrever, queriam estar próximos ao que estava acontecendo, queriam colocar na obra tudo o que se fazia no real, mas não obviamente.

De fato, ainda não se notou suficientemente que uma obra do espírito é naturalmente alusiva. Ainda que o propósito do autor seja dar a mais completa representação do seu objeto, ele jamais conta tudo; sempre sabe de coisas que não diz. É que a linguagem é elíptica. (Sartre, 1989, p. 56)

Ainda segundo Sartre (1989, p. 118),

o tema da literatura sempre foi o homem no mundo. Apenas ocorreu que, enquanto o público virtual permaneceu como um mar sombrio em torno da pequena praia luminosa do público real, o escritor corria o risco de confundir os interesses e as preocupações do homem com os de um pequeno grupo mais favorecido. Mas se o público se identificasse com o universal concreto, é realmente sobre a totalidade humana que o escritor deveria escrever. Não sobre o homem abstrato de todas as épocas e para um leitor sem data, mas sobre todo o homem de sua época e para os seus contemporâneos. Em consequência, a antinomia literária entre a subjetividade lírica e o testemunho objetivo ficaria superada. Engajado na mesma aventura que os seus leitores e situado, como eles, numa coletividade sem divisões, o escritor, ao falar deles, falaria de si mesmo e, ao falar de si mesmo, falaria deles. Como não haveria mais nenhum orgulho aristocrático levando-o a negar que estivesse em situação, não procuraria mais pairar acima do seu tempo e dar testemunho dele perante a eternidade; mas como sua situação seria universal, ele exprimiria as esperanças e as cóleras de todos os homens como criatura metafísica, à maneira do clérigo medieval, nem como animal psicológico, à moda dos clássicos, nem mesmo como entidade social, mas como uma totalidade que emerge do mundo no vazio e encerra em si todas essas estruturas na unidade indissolúvel da condição humana; a literatura seria verdadeiramente antropológica, no sentido pleno do termo (Sartre, 1989, p. 118).

Hegel (apud Pinkard, 2011) afirma que toda filosofia é "seu próprio tempo apreendido no pensamento", entendo daí que todo filósofo é um pensador de seu próprio tempo, mas que mantém nesse pensamento os rastros de todos os que antes pensaram. E digo rastros porque esse pensador de seu tempo certamente elege uma ou outra afirmativa no pensamento de outros pensadores para criar e alimentar seus próprios pensamentos. A partir da leitura psicanalítica do mundo em Slavoj Žižek, compreendo esses rastros - dos passos que antes caminharam - entre os pensadores pertinentes aos interesses teóricos do esloveno. O escritor de cada tempo tem o desejo de representar a tudo com vasto e o mais amplo possível conhecimento instrumental-teórico, mas resta um estranho e obsessivo saber sem limite. Há uma insatisfação de critérios para estabelecer quem seja o escritor crítico - indicador

dos caminhos das artes, que estabelece os critérios do que seja a própria arte -, e que não conhece, por outro lado, a falta de critérios do diletante e a carência de preocupação estética do filósofo.

O ensaio de Alberto Mussa exigiu intensa e detalhada pesquisa pela restauração de um mito tupinambá; e também é uma história épica, resultante numa ficção porque depende da interferência criativa do autor, em reencontrar uma sequência lógica plausível dos fatos narrados nos escritos dos cosmógrafos e cronistas do século XVI, preservados como exóticas práticas culturais do Novo Mundo a que se referia também Montaigne. Essas misturas revelam bem a crise dos gêneros ficcionais, esses gêneros se inter-relacionam: ficção e ensaio. Pensar o tempo, como a crônica mesclada à ficção, resulta um discurso conceitual elaborado em conjunto com essa ficção. Desse trabalho de restauração, destaco a intervenção da capacidade pesquisadora e criteriosa de Alberto Mussa na forma de evidenciar a intencionalidade de um discurso.

Todas as escolhas do artista têm seu fundamento expressivo, ainda que o privilégio seja o da subversão, é significativo, sugestivo ou negativo, no sentido da restauração de um texto existente em subterrâneo. A arte tem um fim imanente, em si, sem qualquer outra finalidade. Como uma panacéia para todos os males da alma, a arte é panacéia na realização do ideal do belo; para ser arte ideal é preciso que haja uma seleção, é preciso que a arte seja também criadora de um ideal. A arte não é redentora, não é moralizante, não é significação do humano. Há alguma sugestão de que a ficção - o cinema, o teatro e a literatura assim como os fatos históricos, as anedotas e os boatos todos entendidos como realidade ficcional - seja a grande matéria de retrato e reflexão sobre as coisas do mundo, para além da realidade, o real existente é ficcional e é a matéria "psicanalizanda" que Žižek (2008, p. 456) já nos trazia numa analogia de Rancière entre a ficção e o documentário, que aqui retorno: "A verdade tem a estrutura da ficção". A imagem e a história de desenhos animados contadas pela ficção, se fossem documentais seriam descartadas ou censuradas por serem ridículas ou excessivamente pessimistas a noção aceita é que fugimos para a ficção quando o confronto direto com a realidade é traumático demais para ser suportado, Ypupiara é exemplo.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> O retrato traumático da brutalidade do rito canibal está em Léry, Jean de. Viagem à terra do Brasil. Tradução e notas de Sérgio Milliet, ilustrações de Theodoro de Bry (1592). Belo Horizonte: Itatiaia, 1980, ver Anexos.



### 3.2

#### **Coisa não humana: escritos [s]em identificação**

O próprio do recurso ao que se chama prosopopeia é dar ao discurso do objeto inanimado - animal, qualidade abstrata ou pessoa morta, ausente, imaginária - uma intenção de testemunho em presença, mas, segundo César Aira,

tão inúteis como insubstituíveis, por duas razões básicas: a primeira é que, na certeza de que temos (não são poucos os motivos) de que jamais abriremos a boca, não vacilamos em realizar em sua presença nossos atos mais secretos; a segunda é que, não estando afetados pelos ciclos da vida orgânica, tais objetos duram mais que qualquer outro ser vivo - [...] podem muito bem ter presenciado as evoluções, secretas ou não, de vinte ou trinta gerações consecutivas (Aira, 2007, p. 25).

Encontro nos escritos de Pinkard (2011, p. 9) uma suposição de que a lógica de um fracasso inicialmente nos incita a afirmar que o "objeto" de nossa investigação é - enquanto algo tomado para ser o incondicionado - algo como uma "essência absoluta", algo que se encontra além da experiência e que se manifesta para nós apenas de modo parcial, e cuja apreensão que temos é, portanto, ela mesma, tão-somente parcial e falha. O saber absoluto contradiz, segundo Pinkard (2011, p. 17) "O espírito é ciência", como diz Kant, "que diz respeito a como o desenvolvimento do saber absoluto é, ele mesmo, o resultado da lógica da guinada interior da modernidade para dentro da vida - ou ainda, é o resultado da lógica do espírito enquanto aquilo que *in sich geht*" - que tem como sua penúltima expressão filosófica a mudança do tema; operada do conhecimento que a razão tem dos objetos (metafísica) para o conhecimento que a razão tem de si mesma (a filosofia crítica).

Seu próprio tempo apreendido em pensamento está também estabelecido em negatividade, negação do que seja você, aliás, segundo Pinkard (2011, p. 10), "o saber conhece não só a si, mas também o negativo de si mesmo, ou seu limite". Este é o verdadeiro "juízo infinito", ele mesmo uma afirmação mais determinada da ideia de que o conteúdo do "universal" não é independente de como ele é efetivado ou posto em prática. Dizer que esse "saber é [um] saber de seu próprio limite" é também outra maneira de afirmar que sua filosofia pode ser nada mais do que seu próprio tempo apreendido em pensamentos.

Žižek (2008, p. 361-365) inicia o discurso *Errância ôntica, verdade ontológica* situando nossa leitura no pensamento de Heidegger sobre a "finitude como constituinte positivo de ser-humano, e em completar a revolução filosófica de Kant, de que a finitude é a chave da dimensão transcendental, mas é a finitude que torna impossível a "intuição intelectual" de que todo entendimento é uma projeção contingente de um vínculo por cima de uma lacuna, não uma aproximação direta; a condição de possibilidade transcendental é o anverso da condição de impossibilidade do ser humano de intuir diretamente a realidade; o próprio fracasso é que constitui a abertura do mundo ao seu horizonte. Conforme Žižek, "Quando Heidegger insiste repetidamente que quem trata da verdade ontológica erra necessariamente no nível ôntico", ele reconhece assim a lacuna paraláctica irreduzível entre o ontológico e o ôntico; reconhece que as ciências não pensam e "longe de ser uma limitação, essa é sua força, a razão pela qual são tão produtivas" (Žižek, 2008, p. 364). Ainda nessa paralaxe entre o ôntico e o ontológico, Žižek destaca que exatamente por participar do nazismo e do fascismo, "por estar lá, vivendo os extremos da subjetividade moderna, é que [Heidegger] pôde formular sua verdade"; e o sacrifício é um dos modos de por em ação a verdade -, além do pensamento, da poesia e da criação de Estados. Há aqui uma passagem da decisão autêntica do *Dasein* individual de morte e finitude para a decisão comunal da aceitação do destino, e da condenação do capital, que atende a uma necessidade precisa, cuja resolução está num "conceito puramente formal: não se refere ao *que se faz*, mas a *como se faz*" (Žižek, 2008, p. 365).

Segundo Žižek, conseguimos assistir documentários sobre guerras e desastres porque o destino das representações artísticas do horror corroboram uma posição a elas contrária, por mais horríveis que sejam as imagens e a narrativa, assim assistimos *Noite e bruma* (1955), de Alan Resnais. Žižek defende aqui uma correção a Adorno:

não é a poesia, mas sim a prosa que é impossível depois de Auschwitz - o realismo documental, portanto, é para os que não aguentam a ficção - que não suportam o excesso de fantasia que atua em toda ficção narrativa [...] A prosa realista é que fracassa; já a evocação poética da atmosfera insuportável num campo de concentração acerta muito melhor o alvo" (Žižek, 2008, p. 457).

A declaração de Adorno é transvalorada na paralaxe, a impossibilidade da poesia na verdade é capacitante: "a poesia, por definição, é sempre sobre algo que não pode ser abordado diretamente,

só por alusões” (Žižek, 2008, p. 457). Žižek dá um passo adiante e cita, como crítica e ironia, o velho ditado de que a música entra quando as palavras saem.

As questões que incomodam, segundo Pinkard (2011, p. 8), àquilo que Kant denominara o “incondicionado” desde a primeira frase da primeira Crítica, são o tipo de tormento para a razão humana e a respeito da qual a racionalidade está eternamente fadada a levantar questões que, porquanto sejam impostas por sua própria natureza, não pode ignorar, mas que, porque “transcendem todos os seus poderes, tampouco é capaz de responder”. Lembro Feynman, o crucial teórico é continuar pensando. Até o último capítulo, é precisamente este “incondicionado” o “objeto” que está sendo examinado em cada estágio da fenomenologia que tem início com uma investigação acerca das certezas sensíveis. A certeza sensível, segundo Pinkard,

que quando se vai além da experiência antes não-problemática da certeza sensível e se atribui a ela um estatuto incondicionado (ou seja, atribui-se-lhe um estatuto inteiramente autossuficiente), ela se encontra enredada em diversas contradições. E já que a razão não pode permanecer em um estado de contradição, ela, a fim de evitá-la, se dá conta de que, assim, terminou por afirmar algo muito diferente daquilo que ela inicialmente pensou que estava afirmando. O primeiro ‘juízo infinito’ foi o de que a certeza sensível não possui condições fora de si mesma – a certeza sensível é, na terminologia de Schelling e Hegel, o ‘absoluto’ (Pinkard, 2011, p. 8).

A prosopopeia no momento da invenção, utilizada pela primeira e única vez, quando triunfa a liberdade geradora da literatura – diferente, portanto, de quando é manipulação retórica – pode ter seus traços resumidos, ainda segundo Aira (2007, p. 26-29), em três motivos 1) a organização intencional do discurso: caso em que se coloca a falar uma parede, quando imaginamos que “seja para dizer algo muito específico e muito bem pensado (supõe-se que houve tempo para pensá-lo)” e que este discurso tenha um cunho de alegação, com certa “intencionalidade justiceira”. Motivo 2) toma a palavra um sujeito não destinado a falar, a quem os personagens integrantes das histórias implicadas imaginavam mudo e, “com bons motivos, por isso, a ele entregaram todos os seus segredos”, é escandaloso que “fale quem não pode falar”. Motivo 3) o que fala está “isento das limitações temporais das personagens, atravessando suas vidas de um lado a outro” e existe como um excesso relacional sobre o tempo orgânico comum. Esses três traços coordenados querem significar um “algo distinto”, produzido pela “originalidade pessoalíssima” do autor, cuja emergência,

elaboração histórica, é a literatura e, inevitavelmente, o histórico de uma literatura.

Odradek, de Kafka (ver Anexos) é um desses estranhos seres que presenciam os eventos de uma família ou de várias, que segundo Žižek,

Em resumo, [Odradek] exhibe todos os traços de um ser humano; embora sejam traços de um ser humano, contudo, não se assemelha a um ser humano, mas aparece claramente como *inumano*. [...] Com efeito, é um "singular universal", um substituto da humanidade quando encarna seu excesso inumano, quando não se assemelha com nada "humano" (Žižek, 2008, p. 161).

É nesse momento que precisamos voltar ao sorriso de Bartleby, de Melville (ver Anexos); lembrar a escolha de Kate, de Henry James; lembrar o estranho Odradek, de Kafka, livre do ciclo de gerações, imortal, fora da finitude, fora do tempo, a *jouissance* encarnada (cf. Žižek, 2008, p. 158). Livre da ideologia, livre da fé. Alguma parte dessa ficção, notadamente a ironia, seria hoje a principal forma de crítica ideológica - "a ironia no sentido mozartiano estrito de tomar as afirmativas mais a sério do que os próprios sujeitos que as proferem!" (Žižek, 2008, p. 462). Na definição de Lacan, sobre a comunicação bem sucedida, "recebo do outro minha própria mensagem em sua forma invertida, isto é, verdadeira" (apud Žižek, 2008, p. 475). *Acheronta movebo*, o verdadeiro ato de interferência é intervir nesse domínio subterrâneo obscuro, transformando-o. Faço um pequeno extrato do conto, também publicado em *The Piazza Tales*, 1856. Nova York, 1º de agosto de 1819 - 28 de setembro de 1891.

Um advogado já idoso comanda um confortável negócio de tabelionato, lida com hipotecas, ações, títulos de renda, escrituras e com o "íntimo contato com um grupo de homens interessantes e um tanto singulares", os amanuenses, seus empregados. O inglês baixo e gordo, Turkey (peru), durante a manhã é um subordinado de rosto rosado, calmo, cortês, afável, diligente e eficiente, mas sofre de indigestão crônica e, à tarde, torna-se como uma lareira de carvões em brasa, obsessivo, frenético, estranho, intenso, irrequieto, descuidado e, às vezes, barulhento, irascível... Outro escrivão é Nippers (torquês), de manhã é pálido, barbudo, aparentemente vítima de duas forças malignas, ambição e indigestão, era impaciente, mal-humorado, nervoso, jamais se entendia com sua mesa e tinha uma inclinação a receber pessoas de aparência suspeita e andrajosas, a quem chamava clientes; mas, à tarde, recuperado, tornava-se um subordinado distinto e elegante, o que até se refletia em crédito para o escritório. Ginger-nut, o mensageiro, era um menino de 12 anos, estudante das leis, garoto de recados,

faxineiro e arrumador, fornecia-lhes bolos de gengibre e maçãs. O escritório sobrevive em relativo equilíbrio. Um aumento na carga de trabalho força o velho advogado a contratar mais um funcionário, apresenta-se um jovem imóvel, palidamente delicado, lamentavelmente respeitável, irremediavelmente desamparado, era Bartleby. O velho se satisfaz com ter entre os copistas um homem de aparência tão sóbria e serena, acredita que poderia exercer uma influência benéfica sobre o temperamento arrebatado de Turkey e o fogoso de Nippers. A princípio Bartleby escrevia numa quantidade espantosa, como se estivesse faminto de coisas para copiar, parecia deleitar-se com os documentos, trabalhava dia e noite, à luz do sol e à luz de vela; mas não era jovial, escrevia em silêncio, apática e mecanicamente. Até quando foi solicitado a conferir junto com o velho advogado um documento. Bartleby, respondeu, sem deixar sua privacidade, em voz singularmente suave e firme: "Preferiria não fazê-lo".

Fitei-o atentamente. O rosto estava sereno, os olhos vagamente calmos. Não havia qualquer vestígio de agitação. Se houvesse a menor inquietação, ira, impaciência ou impertinência em sua atitude - em outras palavras, se houvesse nele qualquer reação normalmente humana -, eu o teria despedido bruscamente. Mas, nas circunstâncias, isso seria a mesma coisa que jogar na rua o meu pálido busto em gesso de Cícero. (Melville, 2007, p. 28)

Desde essa resposta, Bartleby entrou em um processo de isolamento e, cada vez mais, o velho advogado enxergava em Bartleby alguma coisa que não apenas o desarmava, mas de uma maneira maravilhosa o comovia e desconcertava. "Está decidido a não atender ao meu pedido... um pedido formulado de acordo com o costume e o bom senso?" Bartleby deu a entender que sim, sua decisão era irreversível.

Não é raro acontecer que um homem a quem se contradiz, de maneira inteiramente sem precedentes e totalmente insólita e irracional, comece abruptamente a duvidar de suas convicções mais elementares. Passa a pressupor vagamente, por mais estranho que possa parecer, que toda justiça e razão estão do outro lado. [...] Nada irrita tanto uma pessoa ansiosa quanto uma resistência passiva. Se o indivíduo a quem se resiste não é inumano e aquele que resiste é perfeitamente inofensivo em sua passividade, então o primeiro, em seus momentos de melhor ânimo, vai se empenhar caridosamente para que sua imaginação interprete o que é impossível esclarecer por seu julgamento. (Melville, 2007, p. 34)

E o velho advogado se coloca como vítima de Bartleby

Como era possível que uma criatura humana, com as falhas comuns de nossa natureza, se abstinhasse de protestar amargamente contra tanta perversidade... contra tamanha irracionalidade? [...] Pela primeira vez na vida fui dominado por um sentimento de

melancolia opressivo e angustiante. [...] E tremi ao pensar que meu contato com o escrevente já me afetara seriamente em termos mentais. Que outras e mais profundas aberrações não poderia produzir? [...] Pensei que precisava mesmo me livrar de um demente, que já estava influenciando na minha maneira de falar e na de meus empregados, se não mesmo em nossas cabeças. (Melville, 2007, p. 39 a 48)

Bartleby, já preso sem ser acusado com clareza, sem ser de nada culpado - porque apenas disse que preferiria não fazer, comer, beber, escrever, conferir documentos, nem queria sair do escritório... - terminou por confrontar seu antigo empregador com a afirmativa final: “- Conheço você, e nada temos a falar. [...] Sei onde estou” (Melville, 2007, p. 76, ver Anexos).

O “preferiria não” de Bartleby deve ser entendido de modo literal, ele diz preferiria não, não é o mesmo que dizer “prefiro não” (ou “não me importo”) - e voltamos à distinção de Kant entre o juízo negativo e o juízo infinito. Ao recusar a ordem do patrão como mestre e ideologia, Bartleby não nega o predicador, antes disso, afirma um não predicado; é assim que passamos da política de resistência ou de protesto a uma política que cria um novo espaço fora da proposição hegemônica e de sua negação parasitária. É esse o “gesto de subtração mais puro, a redução de todas as diferenças qualitativas a uma diferença mínima puramente formal” (Žižek, 2008, p. 497-498), e a mudança que está no gesto de Bartleby é o que resta do complemento da lei quando seu lugar é esvaziado de todo o conteúdo superegóico obsceno; da própria diferença ontológica, entre o físico e o metafísico, entre o empírico e o transcendental; é uma redução à diferença mínima, entre algo e nada, não algo mais elevado. A recusa de Bartleby reduz a diferença entre a realidade material e outra realidade “mais elevada” à diferença, e evidencia a lacuna imanente entre essa realidade e seu próprio vazio. Bartleby provoca o mesmo movimento redutor na paralaxe da economia política, a lacuna entre a realidade da vida social material cotidiana e o real da dança especulativa do capital, seu movimento autopropelido que parece desconectado da realidade ordinária. Se fosse contemporâneo, Melville poderia ter colocado esse estranho escrivão em fase com o que Žižek chama de “budismo ocidental”, Bartleby poderia dizer que “preferiria não doar para instituições de caridade nem ajudar um órfão negro na África, preferiria não me envolver na luta para impedir a extração de petróleo num pântano selvagem, não enviar livros para imbuir as mulheres no Afeganistão de nosso espírito liberal e feminista” (Žižek, 2008, p. 500). O “preferiria não” de Bartleby é um significante

transformado em objeto, um significante reduzido a uma mancha inerte que representa o colapso da ordem simbólica.<sup>70</sup>

Em "O artista da fome", Kafka nos apresenta um homem que não quer se alimentar, mas é só ao final do conto que sabemos porque nada que lhe era apresentado poderia lhe servir de alimento. Na visão em paralaxe, a propósito do ensaísta Jean Claude Milner, Žižek (2008, p. 335) destaca como essa nossa democracia se baseia num curto-circuito entre "a maioria e o todo: em que o vencedor leva tudo, tem todo o poder, mesmo que sua maioria seja de algumas centenas de votos entre milhões". E traz um exemplo de Stálin, que na História dos PCUS bolcheviques, descreve um boletim de votação, em que, "com uma grande maioria, os delegados aprovaram por unanimidade a resolução proposta pelo Comitê Central". Nesse contexto, a questão da mudança seria: "onde foi parar a minoria?" e que gradação é essa?

Esse estatuto paradoxal da minoria como "algo que conta como nada" nos permite discernir em que sentido exato o demos (povo), ao qual se refere a democracia, oscila entre o todo e o não todo, de modo que uma ambiguidade estrutural se inscreve aí e designa tanto o não todo de um conjunto infinito (todos estão incluídos, não há exceção, só uma multidão inconsciente) como designa o uno do povo que tem de ser delimitado em relação a seus inimigos.

No imaginário ideológico europeu a noção de judeu e de imigrante era o que impedia a paz e a unificação, o que continua a precisar ser aniquilado para a Europa se unir; por isso os de fora, para esse ideário obscuro europeu, são sempre um problema que exige uma solução. O antissemitismo não mudou o foco, antes mirava o grupo étnico judeu que no final do século XIX "era visto como cosmopolita, como um intruso corrosivo que ameaçava dissolver a identidade de todas as comunidades étnicas específicas e limitadas", e que foi "condenado por se recusar a dissolver sua identidade étnica no campo ilimitado da cidadania secular moderna". Segundo Žižek (2008, p. 337), o foco que Žižek enxerga está dirigido ao Estado de Israel; é um anti-antissemitismo "pleno de solidariedade com as vítimas do Holocausto", mas crítico ao Estado-nação que agride "esses tempos [europeus] de dissolução gradual de limites, de fluidificação de tradições. Os judeus quiseram construir um Estado-nação próprio, claramente delimitado; e por isso

<sup>70</sup> O caso aqui é diferente, por exemplo, de alguém que escolhe não votar nas eleições; porque não é simbólica a recusa da democracia, não votar simplesmente não desfaz o sistema eleitoral. A vida aqui, se tentar imitar a arte, sem prestar nela atenção, morre.

"representam de novo o papel de estar presos a um limite, a uma identidade específica". Cada vez mais, os de fora, imigrantes, exilados, desterrados são vistos como o obstáculo no caminho da unificação (não só da Europa, mas também da Europa e do mundo árabe). Os imigrantes foram elevados ao papel de obstáculo ao constante desejo de superação dos limites, da troca de gerações como uma passagem simbólica cujo horizonte último mudou do cristianismo para uma Nova Era neopagã, de superação do corpo singular para garantir nossa imortalidade. O "judeu" de antes foi elevado a indicador de um limite propriamente ontológico porque "representa a finitude humana, a tradição simbólica, a linguagem, a lei paterna que, na descrição lacaniana de antissemitismo dada por Milner, está inscrita na própria identidade de Europa" (Žižek, 2008, p. 338). Ainda segundo Milner, "a própria modernidade, impelida por esse desejo de superar as Leis e avançar a um corpo social transparente e autorregulado, em *jouissance* [orgásmica] total incestuosa, encontra no "judeu" o *objeto a*, objeto causa de desejo que efetivamente sustenta nosso desejo e em cuja ausência nosso próprio desejo sumiria", "no sentido lacaniano estrito daquilo que sustenta o desejo", o *objeto a* seria o obstáculo metafísico à totalidade múltipla e libertada, ou à "*jouissance total*", e como essa *orgia* é estruturalmente impossível, os de fora são aquilo que retorna com força crescente, como ameaça espectral, como a angüera de Suaçu, como a recusa de Bartleby.

É tudo com o pensamento de Žižek e está assentado sobre a fala inesperada, surpreendente e ameaçadora dos seres inumanos, não humanos, e - para evidenciar a situação em que o outro incomoda a mim, à minha existência, de modo violento e quase mortal - referia-se à distinção kantiana entre o

juízo negativo e o indefinido; o juízo positivo 'a alma é mortal' pode ser negado de duas maneiras: quando se nega o predicado ao sujeito ('a alma não é mortal') e quando se afirma um não predicado ('a alma é não mortal'); a diferença é [que] o juízo indefinido apresenta um terceiro domínio que solapa a distinção do subjacente: os 'não mortos' não estão vivos nem mortos, são exatamente os monstruosos 'mortos-vivos'. O mesmo acontece com o 'inumano' [...]: 'ele é inumano' significa [...] que não é humano nem inumano, mas marcado por um excesso aterrorizante que, embora negue o que entendemos como 'humanidade', é inerente ao ser humano. [...] com Kant, o excesso a ser combatido é absolutamente imanente, é o verdadeiro núcleo da própria subjetividade (Žižek, 2008, p. 37-38).

*Os direitos humanos versus os direitos do inumano* é um subtítulo dedicado às catástrofes do século XX, capazes de despertar expressões de violência sem precedentes; o principal argumento contra as



intervenções políticas que visam a transformação global são essas catástrofes (Žižek, 2008, p. 440). A brutalidade irracional e violenta é superada e reduzida a uma mancha que contribui para a harmonia geral do sistema. Segundo as ideias de Hannah Arendt, "o poder sempre tem de se basear numa mancha obscena de violência" (apud Žižek, 2008, p. 442). Há o exemplo de Ajuru entre os Tupinambá, de Bartleby preso à burocracia, de Sarajevo, a cosmética intervenção humanitária sobre um conflito político-militar; o exemplo do Iraque, a ideologia do intervencionismo militar que serve a objetivos político-econômicos específicos. Estão em jogo os direitos humanos universais (pré-políticos) contra os direitos políticos específicos do cidadão. Žižek cita Hannah Arendt, sobre o conceito de direitos humanos que desmoronou quando houve o primeiro confronto com seres que haviam perdido todas as qualidades e relações específicas, exceto a de serem humanos. Žižek cita Agamben, e o ser humano reduzido à vida nua. Na dialética paradoxal hegeliana, é exatamente quando o ser humano é privado de sua identidade sociopolítica particular, da base de sua cidadania, que num único e mesmo movimento esse ser humano não é mais reconhecido nem tratado como ser humano, estará reduzido à inumanidade. E Žižek cita Foucault, "só há sexo pela miríade das práticas sexualizadas"; e apresenta a proposta fundamental sobre os "direitos humanos":

enquanto os direitos humanos não puderem ser postulados como um além essencialista e anistórico em contraste com a esfera contingente das lutas políticas, como direitos naturais dos homens universais, isentos de história, também não devem ser descartados como fetiche reificado resultante de processos históricos do cidadão (Žižek, 2008, p. 445).

O paradoxo é bastante preciso e a este simétrico, no momento em que tentamos conceber os direitos políticos dos cidadãos sem fazer referência aos direitos humanos universais "metapolíticos", perdemos a própria política: reduzimos a política a um jogo para além do que seja agora o político na negociação de interesses específicos.

Os direitos do inumano são resultantes de uma inversão, sugerida por Rancière, doamos os direitos inúteis para os pobres, junto com roupas e remédios, assim os transformamos em direitos humanitários, os direitos de seres humanos nus, sujeitos à repressão e a condições de vida inumana, são os direitos das vítimas da negação absoluta de direitos. Esses necessarizados não podem praticar os direitos humanos, então outro alguém herda esse posto e assume o papel de interferência humanitária, em suposto benefício das populações vitimizadas. Um exemplo de virada é Gandhi, pela mudança emancipatória, "não espere,

gere a mudança, jogue-se nela, seja a mudança, assuma o risco de encená-la diretamente em você” (Žižek, 2008, p. 447). A política de Bartleby,

para os simbolicamente mortos e biologicamente vivos, [...] aos excluídos da ordem sociossimbólica, só resta a agressividade passiva, a sabotagem passiva; o gesto político radical adequado [...] verdadeiramente crítico [porque agressivo, violento] é recuar para a passividade, recusar-se a participar - o 'preferiria não' de Bartleby é o primeiro passo necessário que limpa o terreno, inaugura o lugar para a atividade verdadeira, para o ato que realmente mudará as coordenadas dessa constelação [ideológica]. (Žižek, 2008, p. 448)

Que mudará as relações com a família “máquina ideológica monstruosa que nos cega para os crimes mais horrendos que cometemos” (Žižek, 2008, p. 452), que mudará a ordem simbólica, no domínio da autoridade-lei simbólica pura. O monstro inumano Odradek, de Kafka, nos apresentava a mesma questão: pode alguém parecer imóvel, inútil, um traste e em sua passividade, ainda se configurar como um sujeito incomôdo?<sup>71</sup>

<sup>71</sup> No subcapítulo, “A ignorância da galinha”, Žižek destaca um trecho de “The second coming”, poema de William Butler Yeats: “A maré nublada de sangue se soltou e por toda parte/ a cerimônia da inocência se afoga;/ falta aos melhores toda convicção, enquanto os piores/ estão cheios de apaixonada intensidade” (p. 452). A 1ª lição apreendida está na recusa em aceitar o Real em toda a sua idiotia, de desmenti-lo e buscar o Outro Mundo por trás dele, em aceitar que a constelação ideológica atual é determinada pela oposição entre o populismo fundamentalista neoconservador (de apaixonada intensidade) e o multiculturalismo liberal (falta inocência simbólica), ambos parasitando-se entre si. Entretanto, se derrubamos a máscara da luta ideológica atual, os adversários oficiais descobrem sua solidariedade mais profunda, e começam a compartilhar temores, “não há mais conservadores e progressistas, totalitários e democratas, legalistas e populistas, fundamentalistas e liberais [...] só haverá nós e eles”. A segunda lição de Yeats trata da condição das ficções simbólicas... Por que literatura?

TURNING and turning in the widening gyre  
The falcon cannot hear the falconer;  
Things fall apart; the centre cannot hold;  
Mere anarchy is loosed upon the world,  
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere  
The ceremony of innocence is drowned;  
The best lack all conviction, while the worst  
Are full of passionate intensity.

Surely some revelation is at hand;  
Surely the Second Coming is at hand.  
The Second Coming! Hardly are those words out  
When a vast image out of Spiritus Mundi  
Troubles my sight: somewhere in sands of the desert  
A shape with lion body and the head of a man,  
A gaze blank and pitiless as the sun,  
Is moving its slow thighs, while all about it  
Reel shadows of the indignant desert birds.  
The darkness drops again; but now I know  
That twenty centuries of stony sleep  
Were vexed to nightmare by a rocking cradle,  
And what rough beast, its hour come round at last,  
Slouches towards Bethlehem to be born?

Nas ligações entre filosofia e literatura, na obra de Deleuze, destaco uma em *Crítica e clínica*, por que o escritor deveria se sentir obrigado a explicar o comportamento de seus personagens? Ora, se a vida nada explica e ainda deixa marcas nas criaturas, se persistem tantas zonas obscuras, indiscerníveis, indeterminadas, que desafiam qualquer esclarecimento, qual é a serventia de determinar?

As formas de consciência: humana ou não, inumana e animal, objetual ou subjetiva são todas meio que resultantes da observação da sociedade, acentuadamente críticas acontecem pela via dos estudos sociológicos e antropológicos. É por eles que se faz necessário e costumeiro pensar o outro-objeto que não sou. Continuo com Pinkard,

A objeção precipitada, de que se ignora aqui a normatividade em curso em tais explicações naturalistas é rapidamente contornada ao se estender o naturalismo às ciências sociais; de fato, pode haver ciência, mas há também "estudos da ciência" (*science studies*), nos quais se aprende o quão contingente eram (e ainda são) quaisquer procedimentos e métodos dos cientistas. Generalizando ainda mais, a tese da ciência social pode ser expressa da seguinte maneira: qualquer "forma de consciência" pode ser apreendida como uma "coisa", isto é, como algo que obedece a regras meramente positivas, estabelecidas socialmente (Pinkard, 2011, p. 10-16).

Trata-se apenas de uma determinação daquilo que Hegel diagnostica como um caso de "pensamento representacional"; nós "concebemos" uma entidade que se encontra a um só tempo fora e dentro de nós, capaz de atuar como a totalidade no interior da qual se une, no que parece uma contradição insuperável (entre nossa ascensão pretendida a um âmbito atemporal de razões - o conceito em "sua essência eterna" - e nossa existência em um mundo histórico contingente e condicionado - o conceito que é-aí, ou seja, que age). A razão é levada a antinomias quando ultrapassa a experiência e emite juízos sobre o incondicionado (Pinkard, 2011, p. 9), "do mesmo modo Hegel quer argumentar que, quando se considera alguma esfera finita, limitada da experiência como incondicionada" - como o "em-si", para utilizar a linguagem de Kant que Hegel adotou para seu uso próprio -, recai-se também em algo como as antinomias kantianas. Somente o "em-si" seria o verdadeiro, isto é, estaria livre dos tipos de fardos contraditórios que acometem todas as tentativas condicionadas de alcançar o incondicionado.

"O nó obscuro da ideologia e como desatá-lo" (Žižek, 2008, p. 433) começa por explicitar o grande nó que Žižek considera impeditivo ao pensamento, talvez seja ele o grande nó que nos impede de perceber em perspectiva o outro que não é culturalmente diferente de mim, mas naturalmente cohabitante do mundo.

O jovem amish criado no ambiente religioso extremamente restritivo é exemplar para Žižek: aos 16 anos, esse jovem é liberado da cultura em que foi educado, recebe permissão e até é encorajado a sair, conhecer e experimentar todos os costumes do mundo "inglês", numa atividade de *rumspringa*, esse jovem deve saltar de seu lugar de conforto e conhecer a fundo a devassidão; a partir daí poderá escolher que vida terá. Também as mulheres muçulmanas que usam o véu por escolha própria, não por exigência de suas famílias; o fazendeiro chinês que come comida chinesa porque em sua aldeia é assim desde tempos imemoriais e o cidadão da megalópole ocidental que decide comer num restaurante chinês são casos exemplares das dificuldades inerentes à "livre escolha". A crítica de Žižek é a de que as condições em que inicialmente se encontram essas pessoas não tornam essa escolha livre.

Essa escolha será sempre uma "meta-escolha", uma escolha da modalidade da própria escolha [...]. O sujeito da livre-escolha só pode surgir como resultado de um processo extremamente violento de ser arrancado de seu mundo vivido específico, de ter suas raízes cortadas (Žižek, 2008, p. 434).

Se não tenho acesso a possibilidades, de que jeito posso encarar honestamente uma ou outra situação? Como escolher entrar, aderir ou saltar para longe pode se amparar em "O problema da hegemonia", onde Simon Critchley destaca que a constante complexidade das posições de classe nos aprisiona; quando, "digamos que por mal", estamos presos ao Estado, assim como estamos presos ao capitalismo. A questão colocada é saber qual deve ser nossa estratégia política em relação ao Estado. Especificamente, para Žižek "a verdadeira democracia" é encenada, ou simulada, e a principal ambiguidade de se lançar ao mundo sem limites está num estranhamento: se o Estado existirá sempre, se é impossível aboli-lo, por que negá-lo? A segunda ambiguidade está em dizer que "o Estado "está aí para ficar", e acreditar nessa asserção é manter uma afirmativa específica sobre a situação político-histórica atual ou uma limitação transcendental condicionada pela finitude humana? (cf. Žižek, 2008, p. 435). Para Critchley a principal força motriz de intervenção política deve ser a vivência da injustiça, da inaceitabilidade ética desse estado de coisas, porque "uma revolta que não representa nenhuma ameaça efetiva já endossa com antecedência a lógica da provocação histórica, bombardeando o poder com exigências 'impossíveis', exigências que não visam ser atendidas" (Žižek, 2008, p. 436). O esloveno considera essa ação prática local e modesta, e sugere a tese provocadora de Badiou: "é melhor não fazer nada do que

contribuir para a invenção de maneiras formais de tornar visível o que o Império já reconhece como existente". Está se referindo mais uma vez a Bartleby..

Žižek retorna à intuição de Marx - em que "o maior limite do capitalismo (da "produtividade capitalista autopropelida") é o próprio Capital, e "que a dança louca da espiral incondicional de produtividade" não passa de fuga desesperada para escapar a sua própria contradição inerente e debilitante. E Žižek (2008, p. 353) destaca um erro, "o que Marx deixou de lado foi que esse antagonismo é ao mesmo tempo uma condição de possibilidade". O obstáculo - ausência do *objeto a* - é exatamente o objeto cuja existência garante a não realização do

impulso totalmente livre da produtividade finalmente liberta de seu impedimento. Se perdemos o *objeto a*, daí perderemos exatamente essa produtividade que parecia gerada e ao mesmo tempo frustrada pelo capitalismo; se retirarmos o obstáculo, o próprio potencial frustrado pelo obstáculo se dissipa (Žižek, 2008, p. 353).<sup>72</sup>

Para Lessing, bem mostrada no *Laocoonte*, 1) toda forma de expressão artística deve deixar um espaço para a imaginação e 2) a modernidade perverteu essa premissa e resolveu mostrar tudo, principalmente nessa época midiática que se alimenta da perversão. Estamos vivendo sob o efeito excessivo da cotidiana dissipação de obstáculos, nenhum inimigo será perdoado, nenhum obstáculo será grande demais. É o que vemos em mensagens de marketing do "nacionalismo" globalizante, na tevê, na rádio, nos outdoors, na internet.. Estamos, como a mosca de Robert Musil (1996), pegados a um papel tóxico, desabados sobre nosso próprio peso, e cada movimento parece inútil, a tendência em tudo é a morte.

Depois de um curto tempo, vencido o esgotamento anímico e retomada a luta pela sobrevivência, elas já estão grudadas em uma posição desfavorável e seus movimentos perdem a naturalidade. Com as pernas traseiras esticadas, elas se apoiam nos cotovelos, tentando se levantar. Ou ficam sentadas no chão, empinadas, com os braços estirados, tal qual mulheres querendo em vão desvencilhar suas mãos dos punhos de um homem. Ou permanecem deitadas de bruços, a cabeça e os braços para frente, como se tivessem levado um tombo no meio da corrida, mantendo apenas o rosto para cima. O inimigo persiste

<sup>72</sup> As identidades especulativas (p. 479-489) geram, como primeira consequência, as teorias da conspiração [...] hoje, a principal ideologia é a rejeição crítico-ideológica e autocomplacente das conspirações como meras fantasias (p. 489). A segunda consequência gerada é a tolerância multicultural, o espírito e a prática; nas acusações [...] de 'fundamentalismo', o Mal costuma residir no próprio olhar que percebe esse Mal (Žižek, 2008, p. 490).

simplesmente passivo, favorecendo-se dos momentos de desespero e confusão. O que as suga é um nada, uma coisa. Tão lentamente que mal se consegue acompanhar. E com uma brusca rapidez no final, quando lhes sobrevém o último esmorecimento interior. Súbito elas caem para frente, de cara, com as pernas disjuntadas; ou lateralmente, com todas as patas estiradas, muitas vezes também de lado, com as pernas remando ao revés. Ali jazem. Como planadores abatidos, com uma das asas apontada para o ar. Ou como cavalos exauridos. Ou com expressões infinitas de desespero. Ou como adormecidos. No dia seguinte, ainda ocorre, às vezes, de uma acordar, mexer por um instante uma das patas ou vibrar uma asa. Às vezes esse movimento se estende por toda a área, é quando elas afundam ainda mais na própria morte. E só nos flancos, na região de onde lhe saem as pernas, há um órgão à toa, miudinho e trêmulo, que resiste longamente. Ele pulsa, é indescritível sem uma lente de aumento, parece um olho humano, minúsculo, que se abre e fecha sem parar.<sup>73</sup>

Essa situação é uma em que o sujeito pode se achar desgraçado, e frequentemente temos notícias de quem a ela não resista; mas não é possível ignorar sujeitos que reexistem, reinventam exatamente para não morrer; a questão seguinte a essa é saber o que seja a morte...

### 3.3

#### **Ficção do real: entre liberdade e violência**

*Há uma inquietação na alma humana que nem a religião resolve; a arte é um modo de expressar essa inquietação e, por fim, resolvê-la.*  
— Ronaldo Lima Lins.

Sartre valorizava o detalhe; mas o excesso de objetos de interesse (que nos atraem como o papel tóxico e grudento) não deixa que percebamos os detalhes. O estilo da narrativa moderna é contra floreios, é direto, claro; o enxugamento dos adjetivos também reforça a opção pelo simples e direto. A função direta do utilitarismo burguês é que tudo deve ter uso, mas obra de arte não o tem. A obra de arte tem um pé na realidade e flutua na abstração. Não padeceria, portanto, do sofrimento das moscas-pessoas pegadas naquele papel mortífero. De modo geral, a representação poética é figuração da realidade, porque fala das coisas, concretamente. O que está no conceito de essência é uma ideia; na essência, está o que há de mais interno, algo que não se mostra inteiramente, mas na relação está lá, e revela a existência

<sup>73</sup> Musil, Robert. "O papel pega-moscas", in *O melro e outros escritos*. Tradução de Frederico Figueiredo. Nova Alexandria, 1996, ver Anexos.

de universos paralelos, a existência de alma. As artes, entretanto, dependem de conhecimentos anteriores; dependem de um observador ativo e participante, que não seja fisicamente atuante, mas intelectualmente ativo, dependem na verdade da relação.

O trabalho de escrever é um processo que perde a espontaneidade primeira na publicação; a materialidade perde a naturalidade, perde-se assim que a palavra é escrita. Há um excesso de leis confusas e contraditórias tanto quanto artificiais a regular nossas vidas, acredita-se que quanto mais leis tanto melhor estaremos. Porém, a sociedade – como já destacamos das observações de Montaigne, sobre a economia legisladora dos canibais – não precisa de muitas leis para sobreviver.

A capacidade criadora das artes é que marca a percepção de que a gente é responsável pelo que a cerca, por lidar com o mundo e assim se tornar um ser histórico. Sartre fala sobre esta responsabilidade, posta em que

a liberdade não é, propriamente falando; ela se conquista numa situação histórica, [...] propõe uma libertação concreta a partir de uma alienação particular. Existe em cada um, assim, um recurso implícito a instituições, a costumes, a certas formas de opressão e de conflito, à sabedoria ou à loucura do dia, a paixões duráveis e obstinações passageiras, a superstições e a conquistas recentes do bom senso, a evidências e a ignorâncias, a formas peculiares de raciocinar, que as ciências puseram em moda e que aplicamos a todos os campos: a esperanças, temores, hábitos da sensibilidade, da imaginação e até mesmo da percepção; enfim, aos costumes e valores recebidos, a todo um mundo que o autor e o leitor têm em comum (Sartre, 1989, p. 57-58).

A psicanálise lacaniana identifica o *objeto a* como o desejo alimentar-afetivo materno afastado de nós pela lei paterna; esse objeto ausente participa da formação subjetiva e, na aplicação da psicanálise à sociedade, Žižek defende que “longe de serem opostos que se excluem, os dois estão ligados por um vínculo secreto, uma ambiguidade necessária em defesa da identidade multicultural e multirracial, ainda que seja pela liquefação de todas as identidades”. A psicanálise, nesse contexto, trata o sujeito como único, que não pode ser reduzido a um diagnóstico comum, mas socialmente o psicanalista é desejado como substituto de “um antepassado,<sup>74</sup>

<sup>74</sup> Maíra ou Sumé; a onça, a harpia e a sucuri... todos antepassados, de quem os tupinambá aprenderam as leis e os costumes, cf. Mussa, 2009.

assegurador da transmissão de valores e da continuidade entre as gerações". Para Žižek,

tudo indica que a saúde mental é uma aposta política no futuro. A destradicionalização, a perda da orientação, a desordem das identificações, a desumanização do desejo, a violência na comunidade, o suicídio entre os jovens, as *passage à l'act* dos mentalmente enfermos e mal monitorados por causa do estado de penúria que a psiquiatria tem de suportar [são restaurados pela] psicanálise [que cumprindo esse papel] é reconstitutiva dos laços sociais (Žižek, 2008, p. 344-345 passim).

Nesse cenário de miséria intelectual, o psicanalista que oferece um papel de "acolchoado compassivo" é o que mais lucra com a "desordem das identificações"; quanto mais grave a crise, mais negócios mantém (Žižek, 2008, p. 345). A crítica de Žižek é certa, "há situações em que o dever dos analistas é não participar de debates, na medida em que essa participação, ainda que se pretenda crítica, significa que foram aceitas as coordenadas básicas da maneira como a ideologia dominante formula o problema" (Žižek, 2008, p. 346). É nesse sentido de reformular o problema que Žižek fala a propósito de Michael Hardt e Antonio Negri cujos trabalhos *Império* e *Multidão* revigoram a reflexão teórica a respeito do movimento global real de resistência anticapitalista, cujo denominador comum seria a democracia (Žižek, 2008, p. 346). Segundo Hardt e Negri, "a única resposta às questões incômodas de nosso tempo, [...] a única maneira de sair de nosso estado de conflito e de guerra permanentes", seria pelo "surgimento da multidão no coração do capitalismo [que] torna a democracia possível pela primeira vez" (apud Žižek, 2008, p. 347). Entretanto, partindo do "trabalho industrial mecânico, automatizado e organizado de forma centralizada e hierárquica" em Marx, Hardt e Negri consideram possível uma inversão revolucionária pela ascensão do "trabalho imaterial, [uma extensão] entre os dois polos do trabalho (simbólico) intelectual (criador de ideias, códigos, textos, programas, imagens, escritores...) e do trabalho afetivo (médicos, babás, aeromoças...)". Para Hardt e Negri, a multidão produz cooperação, comunicação, formas de vida e relações sociais [...] em um domínio vasto e novo: o "comum", constituído de conhecimento, formas de cooperação e de comunicação compartilhados. Não mais compreendidos como propriedade privada (Žižek, 2008, p. 347), os produtos do trabalho imaterial estabelecem e catalisam as novas relações sociais, são "diretamente biopolítica, são produção de vida social" (Žižek, 2008, p. 348). Aqui fica aberto o caminho para a democracia, para os produtores regulamentarem diretamente suas



relações sociais, esquivando-se até do desvio da representação democrática.

Entretanto, somos obrigados a fazer o que fazemos, de modo que a escolha hoje é entre duas opções forçadas. A primeira parte de *The pervert's guide to cinema* nos apresenta Morpheus propondo a Neo, ainda na Matrix, uma escolha entre os mundos possíveis – há duas opções – a pílula azul restaura Neo à vida normal, sem os acontecimentos e percepções radicais que o puseram em contato com as rachaduras do sistema que comanda a todos, Neo voltaria a acreditar no que quisesse acreditar; a pílula vermelha o “manterá no País das Maravilhas” e Morpheus vai lhe “mostrar quão profunda é a Toca do Coelho”. Neo hesita, e quem responde a Morpheus é Žižek:

Mas a escolha entre a pílula vermelha e a azul não é realmente uma escolha entre a ilusão e a realidade, claro que a Matrix é uma máquina de ficções, mas há nela ficções estruturantes de nossa realidade. Se retirarmos da realidade as ficções simbólicas que a regulam, perderemos a própria realidade. Quero uma terceira pílula! Então, qual seria a terceira pílula? Não será uma pílula transcendental que permita uma “fast” experiência “pseudo” religiosa, também não será uma que me permita perceber a realidade por trás da ilusão, mas a realidade na própria ilusão. Se quisermos definir as coordenadas da realidade, precisamos “ficcionalizar” a realidade... (Žižek, 2008, p. 455)

Há maneira de sair dessa situação, mas é preciso, no sentido de necessário, aprender a praticá-la teórica e efetivamente, é para o que se precisa de jeito (habilidade) e coragem (que pode ser também sutileza). A quem tem o conhecimento da mitologia iorubá esta tarefa fica facilitada, porque existe a história de como Exu tornou-se o senhor da terceira cabaça. Novamente é Ifabiyi quem nos conta

Ifá ensina que Exu é aquele que fuma o cachimbo e toca a flauta. Ele fuma o cachimbo como metáfora da absorção das oferendas e toca a flauta como ato de restituição do axé, a energia vital. Absorção, ingestão, doação e restituição são funções primordiais do Bará, o "Senhor do Corpo", em sua dimensão de Enu Gbarijó (boca coletiva, a que tudo come). [...] Ifá diz que em certa feita Exu foi desafiado a escolher entre duas cabaças, [precisava definir] qual delas levaria em uma viagem ao mercado de Ifé. Uma continha o bem, a outra continha o mal. Uma era remédio, a outra era veneno. Uma era corpo, a outra era espírito. Uma era o que se vê, a outra era o que não se enxerga. Uma era palavra, a outra era o que nunca será dito. Exu pediu imediatamente uma terceira cabaça. Abriu as três e misturou o pó das duas primeiras na terceira. E balançou bem. Desde este dia, remédio pode ser veneno e veneno pode curar, o bem pode ser o mal, a alma pode ser o corpo, o visível pode ser o invisível e o que não se vê pode ser presença, o dito pode não dizer e o não-dito pode fazer discursos vigorosos. Exu virou o Igbá Ketá – o senhor da terceira cabaça. É com ela que ele caminha pelo mercado, com o passo gingado, o filá, o cachimbo

e o flautim. Vez por outra, Laroyê retira um pouco do pó da cabaça e sopra entre as mulheres e os homens. Elegbará, meu amor e meu amigo, sempre nos desafia a serpentear, como a cobra coral de três cores que lhe pertence, as entranhas do mundo. (Simas [Ifabiyi], 9-jun. 2016)

Brevemente é dado o aviso, quando alguém lhe oferece uma escolha binária, é necessário agir como Exu e pedir uma terceira cabaça que misture e confunda as duas opções autoritárias, binárias, antagônicas e irreais. Não podemos nos render ao mundo, já se sabe.

Segundo o relato do informante de Montaigne, a disparidade econômica e as grandes injustiças são incompreensíveis e injustificáveis, principalmente pela aceitação pacífica da situação. Como não se revoltavam os mais pobres, famintos e miseráveis? Por que não saqueavam os mais ricos nem ateavam fogo às suas residências? Por que os franceses e europeus praticavam torturas e outras violências a pretexto de devoção e fé? Montaigne afirmava que, aprendendo com os canibais,

obtemos sobre nossos inimigos muitas vantagens que são vantagens emprestadas, não são nossas. [...] O valor e o mérito de um homem consistem no ânimo e na vontade; é onde se abriga sua verdadeira honra; valentia é firmeza, não das pernas e dos braços, mas da coragem e da alma; ela não consiste no valor de nosso cavalo, nem de nossas armas, mas no nosso. Aquele que cai perseverando em sua coragem, [*'se caiu, combate de joelhos'*, de Sêneca]. Quem por um perigo de morte próxima não afrouxa um só ponto de sua confiança, que entregando sua alma ainda olha o inimigo com olhar firme e desdenhoso, é abatido não por nós, mas pela fortuna; é morto, mas não vencido (Montaigne, 2002, I, p. 316).

Alberto Mussa (2009, p. 17), defende com competência e astúcia uma (nossa) ascendência indígena para justificar em seu texto essa familiaridade e poder, por herança, reinventar em si mesmo uma cultura (que não será a tupinambá tal como existia) na literatura e propor a partir delas as reformas no universo cultural atual. Não é exatamente o mesmo modo como acreditavam no futuro Sartre e Camus, é um pouco diferente, porque quer acreditar e duvida do passado. E não se trata de levantar novas bandeiras, mas de enfatizar que havia bandeiras levantadas e que há entre nós<sup>75</sup> já os modos de lidar com elas. Alberto Mussa não tem a fixação da nacionalidade, reconheço nele a percepção de que era uma causa perdida, de que vivemos uma história pós-nacional, que nos obriga a sair das coisas nacionais. Os manifestos nacionalistas têm hoje um caráter de bravata que chega a ser incômodo. Houve uma

<sup>75</sup> "No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é", frase roubada a Eduardo Viveiros de Castro, cf. Mussa, 2009, p. 22.

desidratação desse nacionalismo, que também já foi exaltador de ideais e engolidor dos homens, a lenda de Ipujiara (Gandavo, ver Anexos) é uma que mostra bem o medo de ser seduzido, atacado e engolido por um ser de feição humana mas de natureza bestial, enfeitiçador dos navegantes.

Na convivência com a literatura, a arte definida por Hegel como a criadora do ideal do belo, pode ser emancipadora a quem queira se emancipar, mas ela só exerce esse poder emancipatório se o sujeito estiver mesmo em poder da crítica e for capaz de praticar certa interpretação. O estado de apatia inviabiliza esse efeito da literatura.

*Gelassenheit?* Não, obrigada. Žižek (2008, p. 372) trata da fase misteriosa [1928-1936, 1938] do pensamento de Heidegger, e torna indistinta a passagem do "decisionismo da fase um (assumir heroicamente o próprio destino) e a receptividade passiva da fase dois (escutar com humildade a voz destinal do ser).<sup>76</sup> Žižek vai buscar a terceira perspectiva, e em Lévi-Strauss a encontra.

O lugar da verdade não é a maneira como as coisas são realmente em si, para além de suas dimensões perspectivas, mas a própria lacuna, a passagem que separa um ponto de vista de outro, a lacuna que torna os dois pontos de vista radicalmente incomensuráveis. A liberdade não é um estado neutro e bem-aventurado de harmonia e equilíbrio, mas o próprio ato violento que perturba esse equilíbrio (Žižek, 2008, p. 373).

Naquela maneira de narrar em que cada execução é única, ainda que conte sempre a mesma história. Três caminhos sacrificiais heideggerianos são "o próprio oposto da resistência [...] o caminho da salvação [...] e a *Gelassenheit*, afastar-se do engajamento". Hoje, para Žižek, a tarefa não é a síntese - essa seria a vingança de Hegel contra Marx -, mas a separação, a distinção: não reunir lei e violência, mas separá-las inteiramente, desfazer seu encaixe. Na definição de mais-poder: "somos instrumentos da *jouissance* do Outro (a Matrix) que suga nossa substância vivida como se fôssemos baterias" (Žižek, 2008, p. 413).

O que leva ao impasse [na maioria dos seres humanos em escravidão do Capital e da *jouissance*] é que num curto-circuito ideológico, a Matrix [globalização, capitalismo, sistemas sociais] funciona como uma dupla alegoria: do Capital (as

<sup>76</sup> O inimigo, para Heidegger e a paz real de Nietzsche, melhor definem essas personalidades heróicas ou submissas, em Žižek, 2008, p. 371.

máquinas sugando nossa energia) e do Outro, a ordem simbólica como tal (Žižek, 2008, p. 417).

E o que atrapalha o questionamento radical do próprio capitalismo é exatamente a crença na forma democrática da luta contra o mesmo capitalismo (Žižek, 2008, p. 420), "temos de romper o encanto do capitalismo global - mas a intervenção deveria ser propriamente política, e não econômica" (Žižek, 2008, p. 421). Entre Badiou e Hannah Arendt, Žižek sustenta a liberdade opositora ao domínio da provisão de bens e serviços, da manutenção das famílias e do exercício da administração, que não pertence à política propriamente dita: "o único lugar de liberdade é o espaço político comunal" (Žižek, 2008, p. 429).

A ameaça hoje não é a passividade, mas a pseudoatividade, a 'ânsia' de ser ativo, de participar, de mascarar a Nulidade do que acontece [...]; todos intervêm o tempo todo, 'fazem alguma coisa' [mas de fato tudo se mantém exatamente como sempre foi, estamos em uma *rumspringa* enganadora, que nos dá a sensação de livre-escolha, mas ficamos apenas com a sensação...], a verdadeira dificuldade é dar um passo atrás e se afastar disso tudo (Žižek, 2008, p. 437).

O impasse que nos está colocado na resistência retorna a questão da paralaxe: só se precisa de uma leve mudança de ponto de vista e toda a atividade do "resistir", de bombardear os que estão no poder com exigências "subversivas" impossíveis - ecológicas, feministas, antirracistas e antiglobalistas, entre outras ideologias "modernas" - , parece um processo interno de alimentar a máquina do poder, de lhe dar material para continuar funcionando. A lógica dessa mudança deveria ser universalizada: a cisão entre a lei pública e seu "complemento superegóico obscuro nos faz confrontar o próprio âmago da paralaxe político-ideológica: a lei pública e seu complemento superegóico não são duas partes diferentes do edifício legal, são o mesmo e único 'conteúdo'" (Žižek, 2008, p. 437).

Devemos para isso manter a atenção dirigida ao

Real [...] - o impossível núcleo duro que não podemos confrontar diretamente, mas apenas pela lente de uma miríade de ficções simbólicas, de formações virtuais [...]. Longe de ser um ideal, [partindo de um pressuposto, que as coisas são o que significam porque assumimos como em um 'salto de fé' que *realmente* significam o que dizemos,] esse pressuposto é a ficção, o *como se...* que sustenta a linguagem [...] profundamente antinormativo (Žižek, 2008, p. 44 e 77).

E o que a leitura desse *como se...* por normatividade deixa de lado é que o "salto de fé" é, ao mesmo tempo, necessário e produtivo, permite a comunicação como em um acordo semântico exatamente na medida

em que é uma ficção contrafactual: seu "efeito-verdade", seu papel positivo de permitir a comunicação, gira exatamente em torno do fato de não ser verdade, de pular para a ficção - sua condição não é normativa porque rompe o espaço debilitante da linguagem, sua falta fundamental de garantia, ao apresentar "*aquilo pelo qual já deveríamos lutar como já realizado*". A final percepção de que as pessoas se colocam naquilo que fazem; como uma ferramenta identifica o operário; na atividade diária, as pessoas adquirem algum aspecto com que se identificam; do que nunca se apartam. Mas em que lugar está o indivíduo crítico-escritor? É Lukács (2000, p. 41) quem nos responde,

o banimento [...] implica o reconhecimento não apenas da existência, mas também do poder daquilo que foi banido: este se acha presente em cada palavra e em cada gesto, que se superam numa tensão angustiante para dele manter uma distância imaculada; é ele que conduz, irônica e invisivelmente, o rigor árido e calculado da estrutura produzida pelo apriorismo abstrato, que o restringe ou o confunde, que o torna óbvio ou abstruso.

O escritor-pensador-crítico é banido porque provoca o incômodo, moral e artístico. O sofrimento solitário do trabalho literário, ainda e assim mesmo, dá satisfações. Mas quais? Que espécie de satisfação é essa? Kafka não teve leitores. Proust não teve leitores. E, depois de mortos, tiveram muitos, incontáveis. Há quem nasce para dar certo: Albert Camus. O estado de sintonia entre escritor e leitores não se dá por apenas saber para quem se escreve, para que comunidade, em que tribo, no modo como reconhecer seu igual. O escritor, ainda que trabalhe em isolamento, pertence a uma comunidade. Por que escreve? O que é e para quem se escreve literatura? Por comprometimento? Essa indagação ultrapassa a retórica; escrever não é exercício pela pura vontade de exercitar. A capacidade que a literatura tem de permanecer, a natureza e as propriedades da arte dos livros, é disso que tratamos. O escritor acaba falando para um grupo pequeno, que de certa forma constrói, é esse seu público. O sofrimento atuou como catalizador da alegoria de Laocoonte, da metamorfose de Muçurana; a solidão e o isolamento do narrador em "O carrinho" (ver Anexos), a solidão do escritor atua como ênfase para a percepção do próprio carrinho-Mal; é tarefa nossa reler e reencontrar nesses textos o tema social que eles ensaiam.

A obra de arte deve adequar a relação. A liberdade é condição da arte; o espírito precisa ser livre, ter consciência de si, para se aproximar da arte. A arte permite ao homem expressar o que realmente é. Poesia, pintura, música, cinema, artes plásticas: não há gradação

nas artes, o que há são lugares diferentes de trabalho artístico. A consideração das teorias empíricas sobre a arte; técnica em contraposição ao abandono das regras; só equilíbrio, disciplina e esforço intelectual gerarão conteúdo. O gênio criativo domina esse equilíbrio; o gosto é um constituinte superficial se comparado à crítica do especialista. As obras de arte são dirigidas à inteligência. Manter-se só na superfície, nas sensações, é negar a si mesmo o pensamento. É negar a si o *pathos*, que não é mera paixão, é próprio à racionalidade, é o que toca uma corda da alma humana; só uma alma nobre é capaz de realizar essa representação artística, pela superação de seu próprio limite passional. Pela superação dos próprios medos.

Em querer continuar a ser um sujeito científico, examinador e frio, foi durante muito tempo necessário ver o outro não como um ser humano, mas como coisa, objeto, nada, e criou-se um estatuto de identificação de seres que não guardava características subjetivas nem permitia que as pessoas tivessem alma. Houve na modernidade um processo sensível de desespiritualização da natureza. A prosopopéia passou a figurar sobre essas pessoas tornadas objetos.

Entre os indígenas, segundo o perspectivismo ameríndio definido por Eduardo Viveiros de Castro, a situação é bem outra. Aliás o outro que não sou, não difere de mim culturalmente; ele difere de mim naturalmente. O outro não é um excesso de mim, está em relação com o mundo assim como eu, mas sob perspectivas específicas à sua natureza.

Tipicamente, os humanos, em condições normais, vêem os humanos como humanos e os animais como animais; quanto aos espíritos, ver estes seres usualmente invisíveis é um signo seguro de que as "condições" não são normais. Os animais predadores e os espíritos, entretanto, vêem os humanos como animais de presa, ao passo que os animais de presa vêem os humanos como espíritos ou como animais predadores: "O ser humano se vê a si mesmo como tal. A lua, a serpente, o jaguar e a mãe da varíola o vêem, contudo, como um tapir ou um pecari, que eles matam" [...] Vendonos como não humanos, é a si mesmos que os animais e espíritos vêem como humanos (Viveiros de Castro, 2002, p. 350 e Baer apud Viveiros de Castro, 2002).

Sabemos dessa situação, mas ainda não encontramos nosso lugar nela. Além do visível e do material, sabemos que há o invisível e o imaterial, mas não sabemos com lidar com eles, porque a situação não está em "condições" normais. A verdade individual é somada nas sociedades, os resultados são muitas verdades, e se há tantas verdades de fato não há nenhuma. O papel da literatura é desconfiar de verdades múltiplas.

*Atravessei o mar a nado,  
foi por cima de dois barril,  
foi para ver a Juremeira  
e os caboclos do Brasil.*

*– Ponto de caboclo, cancionero da Umbanda.<sup>77</sup>*

Não ser dogmático é reconhecer em si todas as facetas. Ocidentais vão com facilidade e frequência às fontes do pensamento e da cultura europeia; os orientais vão com esforço e coragem às fontes do pensamento europeu, grego, árabe, africano, ameríndio... quem afirma é Marco Lucchesi, numa palestra em 28 de maio de 2015, na Academia Brasileira de Letras. Daí a quadrinha da umbanda ensina: o esforço de quem estuda é o de conversar também, é o de sair de seu lugar e não só aprender a receber o outro, mas a visitá-lo. Aprender a comportar-se como hóspede, a aceitar o que recebe, agradecer o que recebeu, não transformar a visita em coisa importuna nem exigir que o anfitrião conheça ao visitante e a seus costumes.

De África, América e Europa: atravessar o mar, aprender a pensar com o contraponto dos conceitos e entender que a filosofia da humanidade não pode se apegar a uma suposta essência genérica; ao contrário, precisa considerar uma multiplicidade de singularidades, uma multidão de traços e nunca pacificar a vida na dialética, nunca querer tese-antítese-síntese. Na maneira que interessa ao conflito, na relação de diferenças, não a seu aplacamento. O que se quer é a convivência. Narrativas não ideais, não universais.

O desafio tem os tempos do outro, que é apavorante enquanto o outro é sempre o desconhecido que ameaça em algum sentido a “minha” ordem; da abertura que implica perceber-se como outro, o que só se dá ao nível do imaginário e do discernimento, pois o acesso ao sentir e pensar do outro é de certa forma um engano, um fracasso. A experiência

<sup>77</sup> Disponível no canal *Sete Flechas: música da floresta*, no Youtube, em <https://www.youtube.com/watch?v=OFJY2XRwAmQ>, acessado em 13 mai. 2015.

do diálogo será possível? Da manutenção qualificada da metodologia em permanecer no lugar do diálogo como insistência no encontro? O caboclo atravessou o mar para conhecer o outro que também foi ele.

Para entender o conteúdo do que dizemos precisamos entender a forma com que dizemos. O diálogo é um modo de conversar cheio de potências. Empoderamento é a saída. Precisamos conversar, mesmo que pareça impossível, mesmo que pareça impotente diante do ódio. O diálogo é, neste caso, a "metodologia democrática" básica que poderia operar em situações privadas ou públicas. O diálogo parece delicado demais, mas em si mesmo é um desafio; não é a conversa entre iguais, não é apenas uma fala complementar, mas a conversa real e concreta entre diferenças faiscantes de conhecimento e do que dele deriva. Para que ocorra é preciso haver a abertura ao outro, a da mentalidade democrática aberta ao outro em função de experiências cognitivas e culturais. É necessário dialogar, atravessar o mar a nado, um caboclo enfrentar o mar e sair de sua própria terra para ver o outro.

Não é destruir a si, é arriscar-se ao outro com a segurança do eu bem firmado, centrado, aberto a outros sem que o contato seja doloroso. O outro não deve ser um intruso no eu, e os eus também não se intrometem no outro; esse momento não é religioso, ao contrário, é um momento de laicização.

Agir aqui vai além da intencionalidade, é risco, jogar-se ao outro para conhecê-lo. O hóspede, quando chega, precisa viver a casa em que entra; não pode levar sua própria casa com ele; precisa dar-se a ver, visitar, ouvir e viver do que há no mundo que não é seu. Oswald de Andrade, "só me interessa o que não é meu": é preciso deixar meu saber se tornar outro, o do outro: é possível descobrir a arte no seu próprio saber atravessado. Intruso e visitante, quer tocar o saber para além dele e se deixar tocar, colocar em exercício os saberes de muitos lugares.

Uma revisão conceitual surge agora como fundamental para a compreensão das transformações das noções de sociedade, humanidade, alteridade, vingança e violência aqui alinhadas à reflexão crítica. Essas noções são propositadamente aproximadas entre si na intenção de manchar seus limites e numa provocação para que se compreenda como resultam na criação literária em prática de perspectiva – por interferência cultural, política e social. Quando será precisamente possível recusar a apatia e o idiotismo e para que não restem os fundamentalismos ressentidos pela poética alheia ou pelos pressupostos filosóficos de uma narrativa particular diferente da hegemônica. Quem



quer que possa considerar o espaço-tempo assim conseguirá perceber a fragmentação e a travessia como noções fundamentais; e será capaz de abandonar as ideias de evolução e progresso, autenticidade e origem, portanto. Interfere aqui o pensamento de Oswald de Andrade que, contra a memória e os costumes, recomenda: "a experiência pessoal renovada" (cf. Andrade, 2011, p. 73), interferência maior que os termos do que se entende por autêntico e original; entendo que à ficção, à disposição fabuladora da "experiência pessoal renovada" não cabe uma caracterização, uma coleção de enfeites e evidências estereotipantes do que seja um original. Seria mais um modo essencialmente invisível, mas nem por isso menos eficaz, de criar com uma propulsão ao movimento.

Trata-se de definir a cultura humana também pelo que lhe é exterior e pela complexidade da relação entre o fora e o dentro. Como enfatiza o professor Viveiros de Castro, a respeito do alerta de Hans Peter Duerr: "No mundo arcaico a verdade precisa ser criada por esforço do homem, recebemos no mundo moderno a verdade pronta, feita, gratuitamente" (Duerr, 1987, p. 130). O complexo sistema metafísico das mitologias e das histórias do mundo arcaico não deveria ferir a sensibilidade etnocêntrica porque trata de seres estranhos, descontínuos, sobrenaturais e constrangedores já dela conhecidos; mas ainda são tão reais e cotidianos que não parecem verdades, são seres que participam do indiferenciado, que fascinam e aterrorizam simultaneamente. A questão do professor Eduardo Viveiros de Castro está dentro daquela procura de verdades, mas atravessada: "o que acontece quando a mitologia filosófica ocidental encontra a mitologia indígena?".<sup>78</sup> Aliás, da possível linha evolutiva espírito-homem-animal há um dos maiores conflitos conceituais entre o pensamento hegemônico europeu e o ameríndio, entre os sentidos de espiritualidade e existência: os europeus queriam encontrar nos índios alguma coisa que lhes garantisse que não eram animais; os índios achavam que os europeus não podiam ser espíritos (cf. Viveiros de Castro, 2012).

Aqui chego ao perspectivismo ameríndio, em que resumo brevemente: a ancestralidade é o comum, a humana; a animalidade é posterior e é resultante do tempo mítico das metamorfoses; o que nos distingue, o que nos diferencia uns dos outros, é a natureza (aparência e particularidades físicas). O pensamento que consta na mitologia

<sup>78</sup> Da entrevista dada a Elsje Lagrou e Luisa Elvira Belaunde, "Do mito grego ao mito ameríndio: uma entrevista sobre Lévi-Strauss com Eduardo Viveiros de Castro. *Sociologia & Antropologia*, on-line ISSN 2238-3875, v. 1, n. 2 Rio de Janeiro, nov. 2011. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/2238-38752011v1n2>, acessado em 20 ago. 2017.

tupinambá pode ser lido assim: não podemos nos esquecer de que sempre fomos animais; cordialidade e ferocidade convivem em uma só cultura, em dupla descontinuidade: entre a organização e a eficiência social e o delírio, durante a orgia antropofágica ritual. Segundo Viveiros de Castro (2012), o tupinambá primeiro se embebeda, depois come; o tupinambá sabe o que a onça pensa: que tudo está bom e bonito... até que alguma coisa tira a onça desse estado de pura imanência e ela então se torna ferocíssima, é tomada de delírio, para de pensar, mata, come, bebe o sangue da vítima e fica, então, restaurada à imanência beata, ao júbilo e à bem-aventurança. O indígena mitológico (e o contemporâneo? E nós?), como a onça, vai da total calma ao total furor. É um ser descontínuo e tem em si uma diferença de travessia de um lugar a outro com os sentidos de diferir e separar tanto quanto adiar, postergar e, também, errar. Com esse enfoque sobre a animalidade, Eduardo Viveiros de Castro pontua o discurso sobre as transformações da antropologia. O sentido metafísico é diferir em absorver, alterar-se pela incorporação do outro: diferenciar-se de si sem pretender objetivar; não é se identificar diretamente, mas se alterar, sair de si para poder se enxergar, reencontrar-se. É preciso ir ao fora (ao sobrenatural, se for o caso) para compreender o dentro (o natural); é preciso comer do fora para entender o dentro. Aí estão coordenados a travessia, a necessidade da errância, do mergulho sem razão, para ir ao fora e incorporá-lo, para ser mais peso em se jogar ou, no máximo, para permanecer como está, não sucumbir. O sentido da travessia pode alterar identidades. Há escolhas em acreditar que somos mais do que realmente materiais.

Os meios de comunicação, praticando o conceito "global", aceleraram as trocas culturais, mas também tornaram ainda mais drásticas as diferenças entre os países desenvolvidos e os subdesenvolvidos. O conceito ameríndio da vida entende a travessia de um lugar visível a outro, invisível, mas apenas em condições especiais; não como mera incorporação, não existe como simples assimilação, mas na alteridade nós-vocês. Existe aí uma relação, uma estrutura triangular no discurso que imprime ao leitor uma paixão pelo outro e essa paixão desperta sua própria alteridade pelo reconhecimento da diferença entre dois. Detalhadamente, segundo o perspectivismo de Viveiros de Castro (2012), a humanidade nas sociedades ameríndias não é uma propriedade fixa de uma espécie ou de outra, mas uma propriedade potencial de qualquer entidade. A qualquer ente, acidente ou indivíduo é dada a possibilidade de assumir a posição de sujeito num discurso.

Cada nó no universo indígena pode assumir intencionalidade discursiva, é capaz de expressar um aspecto humano normalmente invisível no cotidiano. Isso nos torna iguais em quaisquer situações, inclusive as piores possíveis. É possível imaginar que qualquer coisa identificável no mundo possua um lado humano. Esse será o lado invisível, que não deve ser confundido com o não material, mas precisa ser compreendido como uma invisibilidade posicional (depende de onde se vê, não do que vê). A humanidade é o fundamento da existência indígena, universalmente disseminada; a animalidade é suplemento.

O imaginário antepassado indígena da humanidade comum tem que a única espécie que não se transformou foi a humana. Para os índios, a humanidade era a condição anterior e primordial a todos os seres, que ainda guardam essa humanidade e a revelam conforme precisa cada eventual execução. Esse imaginário está definido sempre na relação social: já que todo ponto do mundo possui uma virtualidade humana, há possibilidade (e se ocorrer será sempre violenta) de esse mundo se rasgar e colocar em ação as possíveis consequências morais de nossos atos – se tudo pode ser gente,<sup>79</sup> lidamos o tempo todo com potenciais almas ancestrais – o visível e o invisível em atuação conjunta.

Esse tipo de existência confusa entre a humanidade e a animalidade põe em jogo a diferença entre o que é ao mesmo tempo mais próprio e comum. O resultado é que tudo nas relações entre os seres no imaginário indígena remete à diferença, inclusive a identidade: o ponto em que a diferença decai até perder sua força. A única sociedade possível é a relacional; estar humano é uma propriedade puramente funcional, sintática, não possui essência substancial e é sempre reflexiva. As sociedades indígenas aproximam o desconhecido<sup>80</sup> pela diferença, e se nessas relações se supõe a diferença, onde havia indiferença (na fase

<sup>79</sup> Mais propriamente, a animalidade é social, mas a humanidade é íntima. Os corpos no pensamento ameríndio são instrumentos, são como roupas, mas não no sentido de máscaras, de disfarces nem no de fantasias. Uma roupa de onça, por exemplo, capacita o ser onça-humano a pular cinco metros de altura, matar a presa com uma mordida, ter uma garra poderosa etc.; coisa semelhante acontece com nossa roupa de mergulho, que nos capacita a visitar o mundo submarino, ainda que temporariamente (cf. Viveiros de Castro, 2012, informação oral).

<sup>80</sup> É lendária a disposição dos índios em ceder aos primeiros estrangeiros chegados ao Brasil uma de suas mulheres; o engano é acreditar que esse gesto significaria acolhimento e gentileza. Nas sociedades indígenas, a submissão de um acontece pelo cunhadismo. O sogro canibal é a figura de poder das sociedades amazônicas: e o dono da mulher é o sogro. Numa tribo, o homem solteiro para viver depende da caridade e da generosidade da aldeia embora tenha acesso sexual a qualquer mulher; é a falta de uma esposa que o condena a trabalhar apenas com o que lhe compete. A unidade sociológica do casal é que possibilita capacidade e competência produtiva, para tudo, desde a plantação à caça, incluídos os rituais. Outro engano era acreditar que os tupinambá cediam esposas assim tão generosamente; eles eram tão ferozes que viam os cunhados como inimigos perfeitos, na tradução direta, a palavra para "cunhado" significa aquele que está relacionado ao um diretamente, em enfrentamento (cf. Viveiros de Castro, 2012, informação oral).

anterior à relação), a sociedade europeia estabelece relações pela semelhança (transformando um desconhecido em irmão, por exemplo). As relações não se esgotam, as coisas não se esgotam nas relações que estabelecem, se há fundo, ele é infinito. As relações de posseção recíproca de todos por cada um são relações em que um sujeito se define relativamente sobre sua situação social. O humano é o centro de si mesmo ou não? Conforme o professor Viveiros de Castro (2002, p. 488), o pensamento dedicado às artes é capaz de lidar com o pensamento selvagem por lidar com um conhecimento intencional, menos objetivo e mais subjetivo, deliberado. A mudança necessária, a virada hermenêutica do pensamento indígena sobre o mundo, está na capacidade de assumir o ponto de vista e na intencionalidade discursiva generalizada; tudo pode interpretar. O perspectivismo ameríndio supõe a variação na posição do sujeito (da transcendência, se se quiser) e cada pessoa em um ser capaz de intencionalidade; todos os pontos do universo (seres, animais, pedras, montanhas, vento) e cada um deles é potencialmente um centro de ação e de subjetividade, o mundo está povoado de potencialidades.

Volto ao pensamento indígena para destacar o que o professor Viveiros de Castro (2012) ensina sobre o xamã: o único que não sofre separação radical, porque consegue, sob efeito de alucinógenos, enxergar do próprio ponto de vista e do outro. Quando acessa o mundo invisível, é atribuição sua negociar a entrega das almas dos mortos humanos para alimento dos animais e a equivalente recepção de corpos dos mortos animais para alimento dos vivos. A linha entre os dois planos é tão tênue, tão próxima, que habitantes animais e humanos no mundo compartilham das oferendas de coca e rapé. Sem as cerimônias xamânicas não se poderia entregar almas humanas aos animais; não se poderia transitar. O xamã vai e volta, enxerga os perfis de todos os pontos de vista pela alucinação físico-química, que lhe permite o acesso a outra situação de seres no mundo. Essa troca é puramente posicional, um não é simulação enquanto o outro é essência. O alucinógeno não tem nenhum poder factual sobre a verdade e, no pensamento perspectivista, nunca há um só ambiente real. Quando um indivíduo usa de alucinógenos, tem acesso ao lado diferente do que está habitando; se do outro lado novamente tomar o alucinógeno, o indivíduo verá o fora.

A prática alucinatória é pública e corriqueira no contexto ritual e o cerne da imaginação filosófica indígena está ligado a esse estado físico, químico e visionário; sob alucinação, quando se está desvelado

da ilusão do fora. E que se guarde: além de uma história de violência e de trânsito, essa é também uma história de dispersão.

#### 4.1

##### **Em cortes precisos**

*Dir-se-ia que os universos mitológicos são destinados a serem pulverizados mal acabam de se formar, para que novos universos nasçam de seus fragmentos.*  
- Franz Boas, 1898.

*bravo  
o diabo chegou  
matou pai, matou mãe  
matou tio, matou sobrinho  
matou um cego na picada  
um aleijado no caminho*  
- Alberto Mussa, 1999.

Em 1997, quando estava terminando de escrever *Elegbara*, Alberto Mussa inscreveu o que seria uma última narrativa de seu primeiro livro no concurso da Biblioteca Nacional que oferecia bolsas para escritores brasileiros com obras em fase de conclusão. Assim como as outras dez narrativas que compunham o *Elegbara*, *O trono da rainha Jinga* era baseado num dos mitos de Exu. Formou-se com um bocado de mais vigor, tornou-se um romance policial, meio novela, polifônico e vingou, portanto, de uma fragmentação. É dela que falaremos adiante.

Posso começar a apresentar *O trono da rainha Jinga* pela história que nos conta: uma onda de violência que assolava o Rio de Janeiro do século XVII, promovida por uma irmandade secreta de ex-escravos malévolos, conhecida por "heresia de Judas". As aventuras dos personagens são contadas combinando a agilidade típica das tramas de mistério com uma linguagem de precisão artesanal. É uma viagem pelo Rio antigo, dos solares às senzalas, dos largos cheios de gente às vielas escuras; e é uma reunião de personagens que pertencem a muitos povos no mundo: índios, caboclos, negros de várias partes da África, negros nascidos no Brasil, portugueses, cristãos-novos e mulatos. Cada capítulo é narrado por um personagem diferente, alguns se repetem como narradores e cada um tem sua própria visão da história. O evento inicial é decisivo para o alarme dos governantes: o estranho ataque a dois frades capuchinhos, encontrados quase despidos na praia estreita que ficava na beira da igreja de Santa Luzia, espancados, enlameados e apavorados. Os eventos anteriores embora tivessem a marca da maldade,

só depois de juntados a este é que tomaram sua assombrosa dimensão. Antes tinham acontecido o assalto a um trapiche, o envenenamento do alcaide, a chacina do Engenho do Irajá e o incidente da cadeia pública. A intrigante sucessão dos acontecimentos acentuou-se ainda mais quando junto com os frades a polícia encontrou um manuscrito, que tirava a suspeita da existência da Irmandade e a transformava em iminente ameaça. A Irmandade, agora se sabia, pregava sim uma heresia, a de que o sofrimento de Judas impediu que o de Cristo fosse vitorioso sobre as forças do mal, e que por isso a humanidade continuava a sofrer maldades. O manuscrito continha os versos com que a irmandade iniciava seus ritos, seus cultos; é ele uma das epígrafes.

*Múcuá njinda  
Cariapemba uabixe  
uajibe tata, uajibe mama  
uajibe dilemba, uajibe muebo  
uajibe quitunda bunjila  
ni dicata buquicoca<sup>81</sup>*

O que especialmente atrai atenção sobre a literatura de Alberto Mussa é uma característica particular: essa dedicação aos mitos. Entretanto, está muito afastado do critério racionalista de classificar como mitos as crenças ligadas a culturas primitivas: na dimensão e presença dos mitos não há cultura primitiva. Para Alberto Mussa qualquer crença entra no âmbito do mítico: não são mitos só os antigos, fundadores, ancestrais, nem os efetivamente atuais, originários de segredos guardados, fermentados e ficcionalizados nas histórias que se conta e se ouve em uma cidade, sobre as pessoas e as coisas. Mussa se serve da mitologia, ao tempo presente, como forma de reivindicar o passado e de novo reconstruir a atualidade, e propaga, inclusive, certa atitude social de realização que só seria decisiva pela literatura (cf. Brasil, 2009). Tantas histórias são possíveis quanto há maneiras de contá-las. Há pouca necessidade de inventar "originais" se considerarmos que muitas das melhores histórias ninguém individualmente inventou, mas coletivamente. O que faz falta não é a urdidura de um argumento em regra ou molde sobre a desordem dos feitos, senão encontrar o tom, o lugar em que se inicia um relato, talvez a conexão íntima entre o narrador e a história.

A principal fonte, as leituras que mais o estimulam a escrever são os livros de mitologia. E a mitologia trata exatamente dos dilemas da existência, que são também as questões fundamentais da filosofia e

<sup>81</sup> Cf. Mussa, 2007, p. 131, quadrinha feita a partir de um ponto de Seu Zé Pelintra adaptado e vertido para o quimbundo.

das religiões. Já há coisa suficiente para perceber qual é seu modo de encarar os mitos: literatura. Não está sozinho nem está cantando novidades. Muita gente antes escreveu e é a eles que preciso recorrer, no sentido de reconhecer certa necessidade social dessas narrativas. Em questões que indagam a referência que há entre a experiência poética, a experiência humana e a experiência real de mundo; essas três dimensões indissociáveis que sempre se fazem presentes em todas as épocas, porque são, em última instância, o tempo da existência, do destino, de uma provável criação subjetiva para todo e qualquer ser humano, a experiência de nossa condição humana em finitude e permanência. A história é geradora dessa experiência, mas a história mítica é atualizadora dessa subjetividade, para além e aquém do que a conjuntura e o contexto historiográficos podem oferecer (cf. Castro, 2012).

É Mircea Eliade (1986, p. 8) quem nos fala sobre a origem de sua pesquisa e sobre sua dedicação às "sociedades onde o mito é vivo, no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, [...] o sentido dessas estranhas formas de conduta, [...] e em reconhecê-las como fenômenos humanos, fenômenos de cultura e criação de espíritos". Embora já tenhamos aprendido a rejeitar os modelos paradigmáticos assim como os pensamentos presos e as ideias de tempo e lugar marcado, cabe aqui especialmente a leitura de Eliade e seus esforços no sentido de definição do mito, ainda que o considere algum tanto ancestral, primordial e sagrado, falará também do sentido de atualidade a que me refiro.

A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta a história sagrada; relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo, pelo que fizeram no tempo prestigioso dos "primórdios". Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (Eliade, 1986, p. 11).

É na forma e no tratamento da fundamentação mitológica do mundo que estamos; o objeto, em primeiro lugar, da pesquisa de Mircea Eliade eram as sociedades onde o mito é "vivo" no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência (cf. Eliade, 1986, p. 8). Para compreender essa estrutura formal e fundacional dos mitos nas sociedades tradicionais não era suficiente elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos. Eliade continua a estudar as consequências que essa concepção singular teve para a conduta da gente arcaica. É nota que, assim como o humano moderno se considera constituído pela História, o das sociedades arcaicas se proclama o resultado de certo número de eventos míticos. Nenhum dentre eles se considera "dado", "feito" de uma vez por todas, assim como, por exemplo, se faz uma ferramenta de uma maneira definitiva (Eliade, 1986, p. 16). Analogamente, um "primitivo" poderia dizer: eu sou como sou hoje porque antes de mim houve uma série de eventos, mas teria de acrescentar imediatamente: eventos que se passaram nos tempos míticos e que, conseqüentemente, constituem uma história sagrada, porque os personagens do drama não são humanos, mas seres com alguma coisa de sobrenaturais. Ao passo que um humano moderno, embora se considerando resultado do curso da História Universal, não se sente obrigado a conhecê-la em sua totalidade, o humano das sociedades arcaicas é obrigado não somente a lembrar a história mítica de sua tribo, mas também a reatualizá-la periodicamente em grande parte. Aqui está a diferença que Eliade considera mais importante entre a gente das sociedades arcaicas e das modernas: a irreversibilidade dos acontecimentos que, para este último, é a nota característica da História, não constitui uma evidência para o primeiro. Os acontecimentos da história são, para ele, irreversíveis, mas o acontecimento mítico propriamente dito é reatualizado.

Ainda que saibamos, desde as teses benjaminianas, que outro tipo de história tem se tornado evidente a outro tipo de historiador. Entretanto, para Mircea Eliade, o humano das sociedades arcaicas, ao contrário, pode repetir através do poder dos ritos os acontecimentos originais (Eliade, 1986, p. 17). Assim, está nesse cultivador e atualizador dos mitos uma capacidade de aprender o segredo da origem das coisas. Em outros termos, aprende-se não somente como as coisas vieram à existência, mas também onde encontrá-las e como fazer com que reapareçam quando desaparecem (Eliade, 1986, p. 18); ou como fazer com



que se desviem de um alvo provável de atuação, como agir para que os efeitos da história mítica sejam reatualizados com alguma mudança no que se considera por destino, a seu favor.

Agora é que precisamos falar do tema propulsor de *O trono da rainha Jinga*, o mito de Cariapemba. Dou uma versão compilada de Juana Elbein dos Santos.<sup>82</sup> A pesquisadora recontou muito dos mitos iorubás em sua tese de doutorado em etnologia na Universidade de Sorbonne, defendida em 1972, *Os nagô e a morte*, livro ainda hoje muito lido, menos por suas características aproximadas à antropologia estruturalista que por suas informações riquíssimas de traduções do "texto" iorubano. É Juana Elbein dos Santos (2002, p. 146-149) quem conta mais detalhadamente o mito sobre a fragmentação de Exu e a disseminação de seu poder.

A história conta que nas remotas origens, Olodumare e Orixalá estavam começando a criar o ser humano. Assim criaram Exu, que ficou mais forte, mais difícil que seus criadores: "*Exu sí le ju awón mejeji ló*". Olodumare enviou Exu para viver com Orixalá; este o colocou à entrada de sua morada e o enviava como seu representante para efetuar todos os trabalhos necessários. Foi então que Orunmilá, desejoso de ter um filho, foi pedir um a Orixalá. Este lhe disse que ainda não tinha acabado o trabalho de criar os seres e que deveria voltar um mês mais tarde. Orunmilá insistiu, impacientou-se querendo a qualquer preço levar um filho consigo. Então perguntou: "Que é daquele que vi à entrada de sua casa?" Orixalá explicou que aquele não era precisamente alguém que pudesse ser criado no Aiyê, mas Orunmilá insistiu tanto que Orixalá acabou por aquiescer. Orunmilá deveria colocar suas mãos em Exu e, de volta para o Aiyê, manter relações com sua mulher Yebiíró, que conceberia um filho. Doze meses mais tarde, ela deu à luz um Senhor do Poder, e Orunmilá decidiu chamá-lo Elegbara. Assim, desde que Orunmilá pronunciou seu nome, a criança, Exu mesmo, respondeu e disse: "Mãe, mãe. Eu quero comer preás" A mãe respondeu: "Filho, come... Come. Um filho é como contas de coral vermelho, é como cobre, é como alegria inextinguível. Uma honra apresentável, que nos representará depois da morte." Então Orunmilá trouxe todas as preás que pôde encontrar. Exu acabou com elas. No dia seguinte, a cena se reproduziu com todos os peixes frescos e os defumados, com os secos e com as aves. E sua mãe cantava todos os dias os mesmos versos, e acrescentava: "Visto que consegui ter um filho, o que acorda e usa duzentas vestimentas diferentes, Filho, continue a comer."

No quarto dia, Exu disse que queria comer carne, a mãe cantou como de hábito e o pai o atendeu, trouxe-lhe todos os cachorros, porcos, cabras, ovelhas, touros, cavalos... e Exu não parou de chorar. No quinto dia Exu disse: "Mãe, eu quero comê-la". A mãe repetiu sua canção e foi devorada. Orunmilá, alarmado, correu a consultar os babalaôs, que lhe recomendaram a oferenda de uma espada, de um bode e de quatorze mil caurís. Orunmilá fez a oferenda. No sexto dia depois de seu nascimento, Exu disse: "Pai, eu quero comê-lo". Orunmilá cantou a canção da mãe de Exu e quando o filho se aproximou, Orunmilá lançou-se

<sup>82</sup> A versão integral, traduzida direto do iorubá está nos Anexos, "Ogbe Unlé", de Juana Elbein dos Santos, 2002, p. 146-149.

em sua perseguição com a espada; e Exu fugiu. Quando Orunmilá o alcançou, começou a seccionar pedaços de seu corpo, a espalhá-los, e cada pedaço transformou-se em um Yangi. Orunmilá cortou e espalhou duzentos pedaços e eles se transformaram em duzentos Yangi. A cada vez, o que restou de Exu ergueu-se e continuou fugindo. A perseguição repetiu-se nos nove espaços do Orum, que ficaram assim povoados de Yangi. No último Orum, depois de ter sido retalhado, Exu decidiu pactuar com Orunmilá: este não deveria mais persegui-lo; todos os Yangi seriam seus representantes e Orunmilá poderia consultá-los cada vez que fosse necessário e enviá-los a fazer os trabalhos que lhes fossem ordenados. Exu assegurou-lhe que seria ele mesmo quem responderia por meio dos Yangi a cada vez que o pai o chamasse. Orunmilá perguntou por Yebiírú, Exu devolveu sua mãe e acrescentou que Orunmilá deveria chamá-lo se queria recuperar a todos e cada um dos animais e das aves que tinha comido sobre a terra. Exu os assistiria para reavê-los às mãos da humanidade. Orunmilá e Yebiírú reinstalaram-se na cidade de Iwòro, e a partir desse momento ela começou a dar à luz muitos filhos de ambos os sexos. A história continua, desde então Exu tem para si um oriki característico: "Exu come cachorros, come porcos. Bara anda senhorilmente, balançando-se para a esquerda. Todos os atacantes se afastam quando ele vem chegando senhoril e sutilmente." (Elbein dos Santos, 2002, p. 146-149)

Precisamos considerar esta história pelo modo como Exu se partiu. Os fragmentos do Senhor do Poder, os duzentos Yangi que povoam os nove espaços do Orum trazem em si as características desse Orixá. Entre elas sua capacidade de fazer o mal tanto quanto de fazer o bem; deve ter sido por isso, por conhecer essa história, que a Irmandade se formou, porque quem conhece a história sabe que o mal é uma grandeza constante no mundo, definida desde antes da existência humana. Por essa sabedoria mítica é que se formou, desde Matamba, no reino da rainha Jinga, uma irmandade que congregava conhecedores do mito de Exu e praticava o mal a oitrem, intentando desviar de si qualquer efeito.

Exu, também Cariapemba, tem a capacidade de fazer o mal como o bem, mas seu corpo fragmentado, ainda que povoe os nove espaços do Orum (o mundo invisível) mais o Aiyê (o mundo visível) com duzentos de si mesmo, serão sempre em cada um apenas duzentos Yangi. Entre as competências de Exu, com o conteúdo misturado da terceira cabaça, essas partes de Yangi podem valer bem ou mal. Para a fictícia Irmandade, o mito não era só conhecido, era reatualizado e era, também, praticado de um modo estranho aos nossos hábitos de apreciadores de literatura. Esse estranhamento vem da interpretação particular que fizeram do mito de Elegbara. Na mitologia, é comum que os leitores africanos, conhecedores de seus mitos, não se identifiquem apenas com o protagonista das histórias. É comum assim na África, porque o conjunto dessas histórias não é semelhante ao conjunto das histórias heroicas, por exemplo; os conhecedores dos mitos enfatizam a possibilidade de participação em papéis variados, não apenas o do

protagonista. As pessoas não estão condenadas a sofrer; se os irmãos heréticos acreditavam que o mal existia no mundo uma quantidade invariável, fixa, constante: de modo grosseiro em meu resumo dessa ficção de Alberto Mussa, os personagens lidam com sua grande questão existencial e a resolvem sem assumir nela o protagonismo. Para viver bem, sem sofrer a ação do mal, era preciso fazer o mal a quem fosse possível para que não restasse mal nenhum a afetar os iniciados da irmandade, que ficavam assim resguardados do foco protagonista. Daí e dos eventos maléficis promovidos pela Irmandade é que parte *O trono da rainha Jinga*.

Entretanto, não é apenas o poder sobre o mal e o bem a grande característica de Exu. Entre os livros dedicados ao pensamento africano temos o de Antônio Risério, que no capítulo "Flores da fala" (1996, p. 11) nos fala de uma das categorias especiais ao povo iorubá, o oriki<sup>83</sup> de orixá, em que a poesia mítica é a literatura oral que conta as histórias dos ancestrais. E apresenta aos leitores uma súpula das características dos orixás expressas nessa poesia. Aqui no interessa saber que

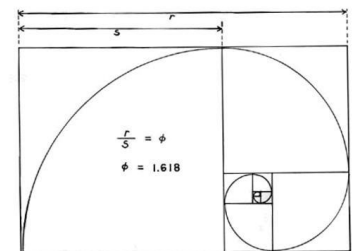
Exu é o grande trickster do imaginário iorubá [...]. Seu lugar é a encruzilhada, o ponto de passagem, a abertura, o umbral. Sua figura é a do paradoxo. Exu é jovem e velho, alto e baixo, alegre e raivoso. Personificação da luxúria, da contradição, do jogo, da oralidade insaciável [também a fome]. *Sabe, como ninguém, semear a confusão e a discórdia - assim como é incomparável em sua habilidade para recompor a harmonia que ele mesmo fraturou.* Tem a inocência da criança e a licença do ancião em suas rupturas da norma estabelecida. Induz ao erro e à maravilha. [...] Personalidade liminar, [...] margem, zona de fronteira, interstícios. *E seu movimento é sempre duplo: mensageiro que leva aos mortais signos dos deuses e, aos deuses, signos dos mortais* (Risério, 1996, p. 112, grifos meus).

Dentre as características de Exu, ainda sob a descrição de Risério, estão o movimento, o paradoxo (ambos possibilitados pela encruzilhada), a oralidade insaciável (pela fala e a fome), a instabilidade (confusão e harmonia), as rupturas, os limiares e o duplo. Aqui cabe um acréscimo: o que vale para a concepção de Exu não são os extremos do que ele é capaz, mas a capacidade de agir nas

<sup>83</sup> Há alguns livros dedicados aos estudos sobre a mitologia africana, Antônio Risério nos apresenta em seu trabalho uma súpula do que seriam as características da poesia oral iorubá. Risério (1996, p. 111) dedicou aos poemas míticos iorubás a defesa de um pensamento singular e uma reivindicação fundamental à literatura, a da incorporação da poesia oral das culturas indígenas e afrobrasileiras ao corpus das nossas poéticas literárias. A base mítica nagô é cantada nessa forma de um oriki, ou seja, uma saudação exclamatória dirigida a um orixá.

lacunas, de movimentar-se e ao mundo no espaço<sup>84</sup> entre dois pontos de vista. Exu é movimento. Posso ilustrar Exu com a imagem da razão áurea, da coisa mesma sempre repetida em proporção, mas diferente; semelhante ao crescimento natural e perfeito da proporção áurea, como resultante de uma espiral de crescimento.

É preciso ler Juana Elbein dos Santos (2002, p. 130-131) que se dedicou a estudar a motivação poderosa provocada pela complexidade e riqueza do símbolo da espiral relacionada a Exu, que retrata três espirais juntas e relacionadas pelo próprio movimento, e em que o ponto de partida não é o fundamental; o entrecruzamento proporcional

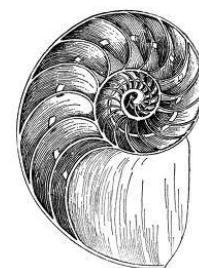


é que lhe garante a unidade. Essa espiral entrecruzada se impõe como imprescindível para a compreensão da própria ação ritual e do sistema nagô como totalidade. De fato, Exu não só está relacionado com os ancestrais (porque depois dele é que a terra enfim começou a ser povoada, pelos filhos de Yebîirú e Orunmilá, e por todos os seres criados por Oxalá) e com suas representações coletivas. Exu é ainda maior, é um elemento constitutivo da realidade, é o *elemento dinâmico*, constituinte não só de todos os seres sobrenaturais, como também de tudo que existe. Exu não pode ser isolado nem classificado. Exu é um princípio e participa forçosamente de tudo; é a garantia dinâmica cuja falta causaria a todos os elementos (e a seu devir) a imobilidade. Sem Exu não há vida. Exu é o princípio da existência diferenciada em consequência de sua função propulsora, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar.

Uma análise da imagem Òkòtò com quem Exu está associado é essencial [...] em relação com o significado dinâmico do triângulo e do cone. Òkòtò é uma espécie de caracol, e aparece nos motivos das esculturas como emblema entre os que fazem parte do culto de Exu. [...] consiste em uma concha cônica cuja base é aberta, [...] como um pião. O Òkòtò representa a história ossificada do desenvolvimento do caracol [...] uma continuidade evolutiva de ritmo regular. O Òkòtò simboliza um processo de crescimento. O Òkòtò é o pião que apoiado na ponta do cone - um só pé, um único ponto de apoio - rola "espiralado" abrindo-se a cada revolução, mais e mais, até converter-se numa

<sup>84</sup> Sim, podemos lembrar Slavoj Žižek; não são os opostos dialéticos que devem ser apenas considerados, mas a mudança entre eles, cada grau em que muda nosso ponto de vista sobre a diferença.

Os relatos que constroem os crimes em *O trono da rainha Jinga* são partes desse caracol. A interdependência dos heréticos em relação a eles mesmos, mas em submissão a Ana e à presença constrangedora do mal no possível argumento do mundo povoado de Cariapemba são partes desse mesmo caracol, em espirais, em contínuo. A experiência é de cada um, mas a vigência das questões é sempre coletiva. É impossível reduzir as questões a algo subjetivo ou pessoal. São elas que insemnam no tempo as possibilidades de cada indivíduo, porque seremos sempre uma ventura e aventura coletiva e política, não no sentido partidário, mas no da *polis* grega, onde ela significa o polo de reunião e afirmação das diferenças. A essa aventura coletiva é que se denominou mito, uma



narração das questões; por isso, os mitos serão sempre coletivos, culturais. Jamais se pensou ou se tentou reduzir um mito a uma propriedade individual (cf. Castro, 2012).

O feixe de traços característicos dos fragmentos que vejo em *O trono da rainha Jinga* é o de que nenhum objeto particular é consagrado ao texto "original" assim como não há autoria do canto. Por ser anônimo e por ser peça de vários autores, como são os mitos, é que o fragmento mítico é basilar. Sem objetivo histórico direto, sem ser pontual no tempo e sem autor, esses fragmentos não são coisas acabadas. Os fragmentos nesse aspecto são deixados em uma penumbra propícia e essencial para o que o gênero implica: o fragmento como propósito determinado e deliberado, assumindo ou transfigurando o acidental e o involuntário da fragmentação.

Por finalidade, é prescindível saber onde estão o topo e a base das espirais de Exu. Assim os vórtices do ensaio teoricamente esboçado por João Barrento ventam para dentro e para fora, sugam ou expulsam o que houver; é da prática dos fragmentos a necessidade de partir para tentar apreender a natureza e o que está em jogo no fragmento.

Uma tabela de opostos entre o ensaio e o tratado, elaborada por João Barrento, dá ao ensaio características que aqui têm um significado especial, relacionado aos fragmentos, ao dinâmico, a Exu. São elas:

céptico, crítico, rebelde, herético, agnóstico, imaginativo, multiperspectivista, construtor e desconstrutor de sentidos, não metódico, aparentemente arbitrário, questionador, raciocina em saltos, procede por induções, busca, sintetiza, experimenta, associa, é literário, esteticamente brilhante, *le mot juste*, fluente, solto, leve, espirituoso, comunicativo, libertário, estimulante, aventureiro e descobridor, musical harmônico (Barrento, 2010, p. 40-42).

Em cada fragmento ou volta espiralada estão negociados os sentidos, tomam-se decisões nas encruzilhadas da linguagem, buscam-se caminhos para a significação, brechas para o salto que permite pensar e abrir mais caminho. Para João Barrento (2010, p. 66-67) o salto que



conduz ao pensamento a partir daí não significa o abandono do lugar de partida, mas o acesso a outro ponto de vista ou patamar, que o fragmento não contém, mas indica e implica, como possibilidade; um devir. O dialeto dos fragmentos é uma linguagem do incompleto, alusivo, obscuro e inacabado, uma fala própria que provoca uma irritação infinita, motor da busca incessante do sentido, fator de ativação da imaginação e da inteligência do leitor (Barrento, 2010, p. 66-67). Esses movimentos são semelhantes ao elemento dinâmico - Exu; e são ilustrativos ainda da geografia do ensaio na opinião de João Barrento (2010, p. 16), "o movimento progride da boca da espiral para o seu vórtice", sem a especificação do que fica em cima ou embaixo, é essa a forma que mais se aproxima da iconografia de Exu - a espiral e os círculos concêntricos que aparecem nas estatuetas africanas.

O símbolo que Exu leva na cabeça representa o giro (*ranyinranyin*) da forma cônica de um caramujo (*òkòtó*), que é brinquedo de criança e está associado com o crescimento, movimento dinâmico e, por extensão, com o poder transformador de Exu - o mensageiro divino e intermediário entre a terra e a água. Esses motivos gráficos podem significar também o poder expansivo de Olókun - a divindade do mar e da abundância. A água e a terra são dois aspectos do mesmo fenômeno cultuado pela associação Guèlèdè com Ìyá Nlá (a natureza mãe), que é chamada "Olókun àjàró òkòtó" - a divindade do mar que gira como o caramujo *òkòtó*.

Nada é à toa. Há nesses ícones ligados a Exu alguma coisa de secção, de partição, de encruzilhada, de fragmento e de falo; a depender apenas de uma mudança de perspectiva.

Da leitura de Claude Lévi-Strauss, "A estrutura dos mitos", da edição preparada pela Tempo Brasileiro, reimpressa em 2003, que integra seus escritos sobre a antropologia estrutural retirei a epígrafe tomada a Franz Boas, do caráter fragmentário dos mitos.

O estudo dos mitos nos conduz a constatações contraditórias. Tudo pode acontecer num mito; parece que a sucessão dos acontecimentos não está aí sujeita a nenhuma regra de lógica ou de continuidade. Qualquer sujeito pode ter um predicado qualquer; toda relação concebível é possível (Lévi-Strauss, 2003, p. 239).

Para Lévi-Strauss, um mito diz sempre do passado, mas o valor intrínseco a ele atribuído é o de que esses acontecimentos, decorridos em algum momento do tempo, sejam contínuos, não continuados em sequência, que formem uma estrutura permanentemente reinventada, relacionada simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro, mas sempre ligada às coisas do mundo. Um mito diz sempre de um tempo que é, foi, será e que continua, porque ainda será contada. A substância do mito não se encontra no estilo nem no modo de narração, mas na história que relata as pessoas em sociedade para elas mesmas (Lévi-Strauss, 2003, p. 243). Na atualização moderna do mito, ao autor corresponde em igual poder o leitor.

Aparentemente, em relação à obra de arte, o elemento decisivo e atraente ao público leitor seria a representação da realidade, em seus mais diferentes níveis: físicos, sociais, históricos, psicológicos, científicos, artísticos, filosóficos. Todavia, essa nunca foi a preocupação essencial quando da elaboração das verdadeiras obras de arte, porque a essência da linguagem não é a representação. A ciência da linguagem nunca fala a linguagem da essência, onde há essência não há ciência (cf. Castro, 2012), pois esta nunca tematiza o real, somente como parece ou como parece parecer.

E sob uma perspectiva ideológica, o modelo cultural da modernidade – que é o do desenvolvimento a qualquer custo – ainda implica outra ideia: a de que a globalização apagou todas as fronteiras e com elas as identidades culturais. Essa modernidade não lida bem com populações de identidade e modos de vida bem definidos. E só um exemplo nosso pode ser suficiente para evidenciar como o modelo cultural moderno rejeita a diferença: os indígenas. Há quem rejeite a ideia até de que

sejam brasileiros, querem crer que não vivem nas florestas, reservas e assentamentos, que não estão lá, não habitam suas terras segundo seus próprios esquemas civilizacionais ou que não possuem uma cultura viva e eficaz. Esse modelo moderno está falido, essa ideia de modernidade em apagamento não pode existir. É o modelo de industrialização intensiva, poluente, de exportação maciça de matéria-prima, monocultura, agronegócio, transgênicos, agrotóxicos, petróleo... Ele confronta os interesses das populações autóctones e, arrisco-me a dizer, com as perspectivas de toda a população do país e do planeta.

E essas populações cuja identidade vem se apagando reagem de modos impensáveis. Uma tradição inventada em pleno século XXI é a principal variante a que se dedica um artigo de Antônio Luiz Costa, em matéria da *Carta Capital*, intitulada "Fundamentalismo 2012", e nos fala sobre a explosão contemporânea de radicalismos judaicos e intolerâncias religiosas que não têm fundamento nem origens em arcaísmos ou medievalismos; não são um retorno à fé dos ancestrais nem sobrevivência de culturas antigas. São fenômenos sociais recentes e gerados, provavelmente, das crises da modernidade - tanto quanto o fascismo e a xenofobia - e acentuados pela constante exigência globalizante e apagadora de fronteiras e identidades. Nessa tradição novíssima, as mulheres usam

luvas, dez saias, sete mantos longos, cinco véus no rosto e três véus atrás. [...] para não tirar seus xales, raramente tomam banho, [...] *seguem normas estritas* de medicina alternativa baseada em cabala, homeopatia e vegetarianismo, *ensinadas pela líder* (Costa, 2012, p. 42, grifos meus).

A líder, uma figura apagada até os 45 anos, tornou-se a pregadora entre mulheres que normalmente têm antecedentes laicos, são recém-chegadas às complexidades da ortodoxia judaica e carecem da fundamentação e do senso de tradição dos iniciados desde a infância. Em terra virgem, semear parece ainda mais fácil, ainda que seja reacionário, fundamentalista, radical e socialmente perigosíssimo. Outro desdobramento desse pensamento radical e fundamentalista está no caso da menina Naama, de 8 anos, que foi agredida, cuspidada e empurrada no caminho de 300 metros de sua casa até a escola; porque usava uma saia acima do joelho. Entre as estranhas características dessa onda de estabelecimento de identidades fundamentais está o exíguo interesse dos radicais por cultos, missas e liturgias.

A vida de qualquer pessoa, comunidade ou povo, dentre outras possibilidades de a vida irromper, se torna matéria de narrativa. A



vida pode-se tomar em muitas dimensões, mas é tornada matéria de atitude e consciência humana quando se torna narrativa de vida com tudo o que implica. Porém, as mais diferentes culturas se fundam e se transformam em mitos (cf. Castro, 2012).

Cabe à literatura reinstalar o poder e a ação do mítico. Não me afastei tanto do mito de Exu, e aqueles desvios ao existencialismo sartreano e ao marxismo lukacsiano do capítulo *Ciência*, nos Caminhos do paradoxo eram na verdade uma retomada da noção inicial na defesa de Alberto Mussa para uma literatura própria - ainda que seja impróprio identificá-la com origens e identidades nacionalistas. Sabemos que os mitos tratam dos fatos observados, relatados e imaginados, contemporâneos, ancestrais e descendentes. E já disse que é um desejo de Alberto Mussa que tomemos as artes que nos restaram em fragmentos (e mitos) e usemos da competência que nos cabe para encontrar nossa história, nossas fontes, as leituras que nos estimularão a ler-escrever-enxergar literariamente os dilemas da existência, que são também as questões fundamentais da filosofia e das religiões. Entendo que está nos livros de Alberto Mussa essa "tese"; não é óbvia, mas está lá. Tomar o texto de Alberto Mussa como ficção essencialmente ensaística torna possível atribuir-lhe a criação de imagens de pensamento, como Benjamin desenhava seus escritos, como Guimarães Rosa escreveu arte e pensamento em tudo seu (mais forte o cheiro em *Tutaméia*) como Musil, Melville e Kafka ensaiaram em suas narrativas as questões profundamente humanas que precisavam.

Na abertura do volume dos *Pré-socráticos* há um item "Do mito à filosofia", de autoria não identificada, mas atribuída provavelmente a José Cavalcante de Sousa. Ele destaca que as epopeias homéricas "além de informar sobre a organização da polis arcaica, [...] são a primeira expressão documentada da visão mito-poética dos gregos" (2000, p. 8). Esse destaque mantém relação com o tipo de escrita que guarda em si poesia e pensamento, coisas humanas.

E para falar do humano na escrita entre a arte e o pensamento é preciso nesse caminho falar com Nietzsche. Na "Tentativa de autocrítica" a *O nascimento da tragédia*, Nietzsche (2007, p. 15) nos avisa, entre outras tantas maravilhosas coisas, do que seja dionisiaco; para ele mais um estado psicológico, coisa "tão difícil quanto a origem da tragédia entre os gregos". Trata-se de relações entre anseios, graus de sensibilidade e de dor: 1) do anseio de beleza, das festas, dos divertimentos, dos novos cultos que brotam da carência, da privação, da melancolia e da dor; e 2) do anseio do feio, a boa e

velha vontade dos helenos para o pessimismo, para o trágico, para a imagem de tudo quanto há de terrível, maligno, enigmático, aniquilador e fatídico no fundo da existência. Esse destaque mantém relação com as coisas humanas que estão guardadas naquele tipo de escrita que guarda em si poesia e pensamento.

Nessas coisas de humanidade é que se mostra a arte e sua força de transformação e manifestação da realidade. O humano superior nietzschiano pretende inverter os valores, Zaratustra pretende transmutá-los, converter a negação em afirmação. Ainda nos pré-socráticos, particularmente, um trecho destaca que, para Anaximandro, "ao longo do tempo, os opostos pagam entre si as injustiças reciprocamente cometidas; [...] significaria a afirmação da lei do equilíbrio universal, garantida pelo processo de compensação dos excessos cometidos [...]" que resultaria num equilíbrio entre forças atuantes do bem e do mal.

Há uma variação dos relatos em *O trono da rainha Jinga* que acaba pondo em questão e a verdade da realidade e a realidade da verdade, dando um suspense especial à narrativa (cf. Castro, 2012). Com esse detalhe, os fragmentos ampliam o conjunto no trabalho de abalar as certezas do leitor, tanto da realidade quanto de sua verdade, pela ambivalência. Voltamos a *O trono da rainha Jinga*, com acentuado olhar para a certeza entre os irmãos heréticos do equilíbrio das forças do mal. A mim, as sabotagens de Inácio parecem ser efetivas em valer o desequilíbrio; e ele atua assim porque desacredita dos fundamentos da irmandade, não concorda em forçar a balança do mal para que seu conteúdo penda, caia, cubra diversas pessoas; para ele, basta que um sofra. A irmandade acreditava em sua interpretação do mito de Exu. Todavia, os movimentos de Exu não são de equilíbrio, mas de tensão, alguma coisa de não resolução, de continuidade, de paradoxo e de eterno. A irmandade, depois das ações sabotadoras de Inácio (também Camussude), passou a sofrer, primeiro com a sensação de fracasso, depois com a impressão da traição, depois com a competitividade provocada pela desconfiança entre os irmãos (há um traidor) e por fim com a perda da fé (porque viu destruídos os próprios fundamentos).

Transmudados os valores, o aspecto do eterno retorno como pensamento ético e seletivo está nos desdobramentos dos atos de Cristóvão. O personagem que se sacrifica por amor a Ana, martiriza-se (falta aos encontros amorosos, cega os olhos para não ver Ana e corta a língua para não beijá-la) para tentar livrar a líder da dor e do sofrimento do mundo. Em Deleuze (2001, p. 107), esse aspecto do eterno

retorno pode nos trazer algum esclarecimento sobre os atos de Cristóvão e a força da negação em suas ações, transmudadas em vontade:

A vontade de destruir é expressão de um instinto mais profundo ainda, da vontade de se destruir: a vontade de nada. [...] É por isso que Zaratustra canta 'aquele que quer o seu próprio declínio: porque quer perecer, porque não quer se conservar, porque franqueará a ponte sem hesitar' [...] contém um segredo prematuro do eterno retorno. Entretanto, não se confundirá esse virar-se contra si mesmo como a destruição de si, [...], mas é antes um processo de reação, da força ativa que se torna reativa. Na autodestruição, as forças reativas são elas próprias negadas e conduzidas ao nada [...] mas as forças tornam-se ativas na medida em que as forças reativas se negam, se suprimem em nome do princípio que assegurava a sua conservação e o seu triunfo. A negação ativa é o estado dos espíritos fortes que destroem o reativo em si, submetendo-se à prova do eterno retorno, e submetendo a si próprios a esta prova, livres de querer o seu declínio: 'é o estado dos espíritos fortes e das vontades fortes; não lhes é possível ficar-se num juízo negativo, a negação ativa refere-se à sua natureza profunda'. Pelo e no eterno retorno, a negação como qualidade da vontade de poder transforma-se em afirmação, torna-se uma afirmação da própria negação, torna-se um poder de afirmar, uma potência afirmativa (Deleuze, 2001, p. 107).

Deleuze ainda nos alerta que a vontade de poder é plástica, inseparável de cada caso no qual se determina; exatamente da mesma maneira que o eterno retorno é o ser, mas o ser que se afirma do devir, a vontade de poder é o uno, mas o uno que se afirma do múltiplo (cf. Deleuze, 2001, p. 129). Ainda em Nietzsche, Deleuze (2001, p. 153) enxerga que a vida ultrapassa os limites que o conhecimento lhe fixa, mas o pensamento ultrapassa os limites que a vida lhe fixa. A vida faz do pensamento qualquer coisa de afirmativo, de estimulante da vontade de poder: faz da vida arte! Que não vive de interesses, é gerada e movida na paixão, não tem relação com a razão, "é o mais alto poder do falso, magnifica o mundo enquanto erro, santifica a mentira, faz da vontade de enganar um ideal superior" (Deleuze, 2001, p. 153).

Não à toa Cristóvão é artesão, escravo de ganho, e Inácio (o provocador da destruição) é forro, e escrivão ambidestro. A vontade de enganar é uma vontade artista; a arte inventa precisamente mentiras que elevam o falso ao mais alto poder afirmativo, a arte faz da vontade de enganar qualquer coisa que se afirma no poder do falso. Em Nietzsche, "nós, os artistas" significa "nós, os que procuramos conhecimento ou verdade", ainda "nós, os inventores de novas possibilidades de vida" (cf. Deleuze, 2001, p. 155).

A atuação de Cristóvão quer desviar o mal de Ana e de seus irmãos, a atuação de Inácio consegue acentuar o sofrimento de Cristóvão e fazer com que o mal concentrado nele afete de modo contundente os

demais irmãos e a crença no próprio mal. Ambos são geradores de diferença, de desestabilização.

Slavoj Žižek, novamente, para cada medida de paralaxe, mudam o lugar-observador e o tempo-período necessário para completar distâncias; variam velocidades, voltas de parafuso e ângulos de sorte que, a cada vez, há duzentos Yangi em cada um dos nove espaços do Orum, há irmãos da Heresia de Judas em qualquer lugar em que seja possível praticar o mal a outro, e há, desde o capítulo filosófico do pensamento ocidental dedicado aos problemas humanos, os fragmentos, que sorratamente, aproximam os pontos de vista dos outros espaços do Orum, tornam possível o movimento e comunicam-se uns com os outros e com Exu, para contar a Orunmilá sobre todas as coisas.

Para que a audição seja plena, é preciso criar o vazio em si, é preciso encostar o ouvido ao oco da concha do caracol e tentar ouvir os fragmentos que remetem para uma condição seminal, que germinam em frutos de paixão. Trata-se também de uma escrita de pedras, arestadas, mas sem pontas, dispersas pela terra, um universo em migalhas, e a leitura desses fragmentos (no oco do caramujo e nas pedras) é arqueológica, vestigial. Aí está o que pode ser lido como um todo feito de fragmentos e os fragmentos do todo em pedaços inteiros, fragmentos completos que atuam em organismo.

Seria desejável valorizar o diálogo; ler e dialogar com o texto a partir das provocações que desencadeiam, ao mesmo tempo em que lemos e dialogamos com os diálogos dos outros, pois não há diálogo sem escuta, é necessário ao diálogo a abertura, como na negociação de turnos, para o tempo de fala do silêncio, origem de todas as falas (cf. Castro, 2012). Como afirma Barrento (2010, p. 66-67), em cada fragmento se negociam sentidos, tomam-se decisões nas encruzilhadas da linguagem, buscam-se caminhos para a significação, brechas para o salto que permite pensar, abrir caminho, e o salto que conduz ao pensamento a partir desse caminho não significa o abandono do lugar de partida, mas o acesso a outro ponto de vista ou patamar, que o fragmento não contém, mas indica e implica. O dialeto dos fragmentos é uma linguagem do incompleto, alusivo, obscuro e inacabado, uma fala própria que provoca uma irritação infinita, motor da busca incessante do sentido, fator de ativação da imaginação e da inteligência do leitor.

Uma unidade reconstituída dos fragmentos do caos. [...] O fragmento de tempo ou de escrita, revela assim sua condição metonímica, a sua dimensão eucarística: [...] um corpo que na sua dimensão total está e não está ali (Barrento, 2010, p. 66-67).

Deve haver uma percepção especial para encontrar o que está e não está ali. E é Viveiros de Castro (2002) quem dá o fundamento teórico desse salto quando fala do que seja o perspectivismo ameríndio. Há nele o tipo de trabalho que desenvolve, articula e aplica as mudanças e transformações acontecidas a partir de um aprofundamento da crítica antropológica em uma corrente de pesquisa de que participam Bruno Latour e o nosso professor do destruído Museu Nacional, principalmente caracterizada por rejeitar a hierarquização sociológica ou cognitiva das sociedades.

É preciso manter uma única certeza: nada é apenas isto ou aquilo, não oito nem oitenta só, quando tratamos não só de literatura, mas de todas as formas de pensamento que se vêm destacando em reconhecer certa desierarquização dos saberes. Um desses pensadores já aqui tratados que recusam a consideração da dialética como mera polaridade é Slavoj Žižek. Ainda na Introdução de *A visão em paralaxe* (2008, p. 23) o esloveno estabelecia o que era a paralaxe em torno da diferença ontológica e a realidade ôntica; entre a relação fenomenal do sujeito consigo mesmo e a realidade biofísica do cérebro; entre antagonismos propriamente ditos e a realidade socioeconômica. Para além desses dualismos, a tensão paraláctica se referia ainda a uma diferença mínima e geradora de movimento, de mudança de perspectiva. Junto os dois, e nas considerações de Viveiros de Castro (2002, p. 119) sobre o nativo em relação com o antropólogo, há uma elucidação sobre o tipo de pensamento que é necessário, entre o um e outrem. Ao gosto de Bruno Latour e da antropologia simétrica de que Viveiros de Castro é partidário e construtor; desfeitas as hierarquizações:

o nativo certamente *pensa*, como o antropólogo; mas, muito provavelmente, ele não *pensa como* o antropólogo. [...] O confronto entre esses um e outrem deve produzir a mútua implicação, a comum alteração dos discursos em jogo, pois não se trata de chegar ao consenso, mas ao conceito (Viveiros de Castro, 2002, p. 119).

É o que está a acontecer, são mudanças de pontos de vista e percepções do que é propriamente um ponto de vista entre Ana, Jinga e Mendo Antunes, entre Cristóvão, Inácio e os demais personagens.

## 4.2

### A escritura com o autor dentro

Manuel Antônio de Castro destaca dois autores - Eduardo Portella e Emmanuel Carneiro Leão - que propõem uma leitura poética do texto, cujo questionamento já dele parte, e se centraliza num signo poético. Decorre daí que uma investigação em profundidade exige do leitor uma abertura, uma compreensão de conceitos em dimensão diferente da habitual. Castro (2012, p. 33) ainda destaca que a teoria literária costumeira até o século XX prende-se demasiado a objetividades e científicidades em torno do texto, e que por isso não o questiona. Mais adiante destaca a necessidade de o crítico deixar de ser mero expectador, de desdobrar-se, de tomar o esforço de compreensão em deixar-se participar do jogo literário e no interior dele, no texto, acompanhar sua dinâmica interna. É uma indicação de crítica que entendo daí.

Poe (2008, p. 48) poderia ter criado "A carta roubada" no sentido da falta de atenção criticada por Portella e Carneiro Leão, o de que os teóricos deixam de ver o principal, o texto, para procurar os indícios do roubo, da literatura costumeira. À figura de polícia reservam-se os adjetivos divertido e desprezível; talvez divertido porque se debate em peripécias circenses em busca da famigerada carta, mas desprezível por que são inúteis. Não é à toa que Dupin avisa: "Talvez seja a própria simplicidade do caso que o atrapalha. [...] Talvez o mistério seja um pouco simples demais. Ou um pouco evidente demais" Dupin poderia facilmente nos dizer, leia o seu texto, seu trabalho! A carta está aí, à vista de todos. Leiam-na. Dupin conclui seu relato sobre o resgate da carta com um tratado sobre as coisas e as inteligências:

Há um jogo de adivinhação que se joga sobre um mapa. [...] qualquer palavra, [...] escapa à observação por ser demasiado evidente; e aqui a inadvertência física é precisamente análoga à incompreensão moral por meio da qual o intelecto deixa passar inadvertidas considerações excessivas, por inoportunas e palpavelmente evidentes (Poe, 2008, p. 64).

Trata-se de uma "habilidade atrevida" a de exhibir exatamente o que se presume ocultar; mas Dupin é astuto, nem mesmo avisa ao outro a posse de sua tão poderosa carta, deixa-o iludir-se ainda em poderes. É mais uma indicação de crítica que entendo daí.

A questão se passa exatamente sobre o ponto de vista. O ensaio de Viveiros de Castro (2002, p. 123) adotado para este meu discurso tratava do perspectivismo ameríndio e do ponto de vista indígena, mas

não para saber qual é esse ponto de vista. Enfaticamente, o professor expõe o problema: é preciso saber o que é um ponto de vista *para* o nativo, qual o ponto de vista do nativo *sobre* o ponto de vista. Em desdobramento simples, a questão é reconhecer a dimensão essencialmente fictícia do meu trabalho teórico, porque trata da ressonância de dois pontos de vista, completamente heterogêneos, ainda que afeiçoados, ainda que experimentadores de uma imaginação. Essa ficção teórica que estou aqui criando consiste mais ou menos em tomar narrativas como teses, encontrar e conversar com essas as bases pré-conceituais, sobre o plano de imanência desses conceitos. E tratar assim essa ficção não é objetivá-la, mas é percebê-la, subjetivando essa escrita, o mundo possível que seus conceitos projetam; ensaiam. E faço questão de lembrar o caráter de projeto no fragmento, do modo de ensaiar, do devir e do conceito de conceito para Deleuze, formado pelo encontro de conceitos, formado em fragmentos.

Uma das estratégias da antropologia simétrica e das pesquisas de Viveiros de Castro, que considera a desierarquização dos saberes, é considerar em pé de igualdade as concepções indígenas às teorias científicas. Sem novidades, já era há muito a estratégia praticada por Guimarães Rosa, que quando tinha uma dúvida filosófica consultava o sertanejo. É nessa mesma linha que considero pensamento filosófico e arte, em equiparação, em similaridade. E é por aí que pretendo ampliar um pouco meus horizontes, fazer uma teoria literária com o autor dentro,<sup>85</sup> em multiplicação.

Sobre se há ou não verdade nessa tomada de posição em tentativa de mudança de ponto de vista, tomo o exemplo de Nietzsche (apud Deleuze, 2001, p. 143 e 275) que não a procurava, mas procurava entender o que é que a verdade significava como conceito, quais forças e que vontades qualificadas este conceito pressupõe por direito. Porque o mundo não é verdadeiro nem real, mas vivo. E o mundo vivo é que se efetua sobre os poderes diversos, efetuar a vontade do falso sobre qualquer poder é sempre avaliar. Viver será daí avaliar; não existe então verdade no mundo pensado, mas avaliações, nem realidades do mundo sensível, tudo é avaliação, mesmo e, sobretudo, o sensível e o real são ficções dessas avaliações.

Para Deleuze (2001, p. 292) o sentido da filosofia de Nietzsche é o seguinte:

<sup>85</sup> Roubei a ideia de Viveiros de Castro (2002, p. 127), a partir de "antropologia é uma filosofia com os outros povos dentro"; por sua vez roubada de Tim Ingold (apud Castro, 2002, p. 127) "anthropology is philosophy with the people in".

o múltiplo, o devir, o acaso são objeto de afirmação pura. A afirmação do múltiplo constitui a proposição especulativa, como a alegria do diverso, a proposição prática. O jogador só perde porque não afirma o bastante, porque introduz o negativo no acaso, a oposição no devir e o múltiplo. O verdadeiro lance de dados produz necessariamente um número vencedor que reproduz o lance de dados. Afirma-se o acaso e a necessidade do acaso; o devir e o ser do devir; o múltiplo e o uno do múltiplo. A afirmação desdobra-se, depois se reduplica, elevada à sua mais alta potência (Deleuze, 2001, p. 292).

Posso complementar minhas tentativas de enxergar, de agregar e de retesar este estudo com o mesmo mito de Elegbara. Yangi é laterita, uma pedra muito alterada pela água molhando o solo, concentrada de ferro, resultante de excesso de chuvas ou irrigação, pode formar uma crosta constituída por nutrientes e está ligada às regiões de clima úmido e quente. Exu, na mitologia, está ligado à interação da água e da terra, elementos respectivamente masculino e feminino, filho do branco, do preto e do vermelho. Os descendentes de Exu são duzentos mais um, sempre há a continuação, a expansão, o dinamismo e a multiplicação.

Volto a João Barrento para tentar invocar a partir dos fragmentos teóricos até aqui citados, cada um deles de si mesmo recortado, e para continuar este meu esforço de pensamento (tomara que não seja fragmentado com tendências à pulverização caótica). É preciso falar dessa invocação como uma reconstituição dos fragmentos. Segundo Barrento (2010, p. 66-67), "O fragmento de tempo ou de escrita, revela assim sua condição metonímica, a sua dimensão eucarística: [...] um corpo que na sua dimensão total está e não está ali". É uma característica dos mitos essa potencialidade invocativa, litúrgica, e volto a Mircea Eliade:

Entre os turcos-mongóis e os tibetanos, as cantigas épicas do ciclo Gesar só podem ser recitadas à noite e durante o inverno. A recitação é comparada a um poderoso sortilégio. Ela ajuda a obter vantagens de todo tipo, particularmente êxito na caça e na guerra [...]. Antes de iniciar a recitação, prepara-se uma área, que é pulverizada com farinha de cevada torrada. A audiência senta-se ao redor. O bardo recita a epopeia durante diversos dias. Dizem que, em outros tempos, viam-se nessa ocasião as pegadas dos cascos do cavalo de Gesar sobre a área preparada. A recitação, portanto, provocava a presença real do herói (Eliade, 1986, p. 15).

A canção de invocação do bom filho, sempre entoada pela mãe, Yebiírú, restaura a presença de Elegbara; a canção entoada pelos componentes da irmandade invoca o poder de Exu em fazer o mal; o canto dionisiaco pelo ditirambo também é outro modo de invocação. José Guilherme Merquior (1978 apud Portella, 1999, p. 84), no ensaio "Os



estilos históricos da literatura ocidental”, dá como aspectos distintivos dessa literatura e crucial para nós

1) a emergência de uma concepção lúdica da arte [...] para um revigoramento do ego [mergulhado no organon cognitivo] e regeneração da alma; e dos narradores como Melville, Tolstói ou Proust [...] mas adotando antes a estética de Nietzsche, colocando a arte sob o signo de Dioniso, o deus da máscara, reconheceu nela uma positiva arte de enganar. [...] a arte moderna aspira à liberdade do jogo. E 2) a tendência à figuração mítica [...], o abandono da figuração individualizadora [...] que estaria visceralmente comprometido com a busca ética da literatura moderna (Merquior, 1978 apud Portella, 1999, p. 84).

Finalmente Merquior conclui que em todas as vertentes de expressão, as letras pós-modernas se mantêm, em conjunto, basicamente fiéis ao ludismo, à estética do distanciamento e à figuração “mítica” do modernismo. A alegoria pós-moderna tende a uma espécie de realismo de vocação metonímica, invocatória e substitutiva: não procura tanto aludir, pelo recurso ao visionário, às cicatrizes da desumanização; procura antes mostrar, para desmistificá-lo, o universo dos objetos em que desejo e consciência se alienam (Merquior, 1978 apud Portella, 1999, p. 92).

É uma invocação do que está e não está, é novamente a quasidade de Eduardo Viveiros de Castro (2008, p. 216), do que não aconteceu, mas também não deixou de ter quase acontecido, uma experiência de ser lobisomem, e é uma retirada do todo, um corte, uma fragmentação: a medida do que não é comum. Como apresentação a *O absoluto literário*, João Camillo Penna escreve “A exigência fragmentária” e diz que manteve a integralidade das observações sobre o fragmento e as referências ao volume completo de que se origina o texto traduzido, ressaltando que essa

opção pode provocar às vezes estranhezas no leitor, apresentado a um texto vazado por remissões exteriores ao contorno do capítulo, mas visa antes de mais nada assegurar a estrutura e a integridade do texto tal qual foi concebido por seus autores. De resto, resvalamos na própria problemática do fragmento, já que, como veremos, a “toda completude tem de parecer faltar algo, como se tivesse sido arrancado” (Penna in Lacoue-Labarthe e Nancy, 2004, p. 67-68).

Lacoue-Labarthe e Nancy (2004, p. 69) destacam três condições que garantem ao fragmento o status de gênero romântico por excelência, como “encarnação, marca de [...] originalidade e signo de sua radical modernidade”. 1) O grupo de Jena não é inventor do fragmento; desde Chamfort, Pascal e Montaigne, o que os românticos de Jena fizeram de realmente original foi querer realizar até o fim o gênero do sujeito

e de sua reflexão fora do *Discurso do método*. 2) O conjunto de fragmentos do grupo de Jena não é homogêneo nem indiferenciado, o que existe na realidade é um conjunto, são peças de vários autores "enfeixam uma teoria do próprio fragmento como semente em vista de um tipo de obra inédita". 3) O fragmento não é a única forma de expressão dos românticos, os escritores do grupo de Jena não limitaram o fragmento ao enunciado considerado "romântico", mas expuseram a teoria, esboçaram projetos de exposição completa, "inteiramente articulada, [...] visaram à apresentação sistemática da teoria"; [...] é necessário observar, desse modo, que o fragmento não exclui a exposição sistemática.

Essas três condições de originalidade e pertença resumem, ainda que superficialmente, a defesa do gênero do fragmento como identificador para os românticos. Entretanto, Lacoue-Labarthe e Nancy vão além e apresentam a filiação dos fragmentos, a herança de um gênero que pode ser caracterizado pelos traços de relativo inacabamento ("ensaio") ou ausência de desenvolvimento discursivo ("pensamento") de cada uma de suas peças; ressaltam a variedade e a mistura dos objetos que podem ser tratados por um mesmo conjunto de peças; e enfatizam a unidade do conjunto, por outro lado, como constituída de certa maneira fora da obra, no sujeito que se dá a ver aí ou no juízo fornecido por suas máximas.

E mais, uma dessas características ressalta o relativo inacabamento (caráter de ensaio) do gênero fragmento. Ainda de Lacoue-Labarthe e Nancy (2004, p. 73) se o fragmento é bem uma fração (ou um Yangi) ele não prioriza a ruptura que o gerou, mas designa as bordas dessa fração como forma autônoma ao rasgo; sempre vale a unidade viva de uma grande individualidade. Há uma correspondência do fragmento à ideia de que o inacabado pode ser publicado. Desse modo, há uma delimitação por dupla diferença, "se de uma parte não é puro trecho, de outra, não é também máxima, pensamento, sentença, opinião, anedota ou observação" que pretendem o acabamento; ao contrário, o fragmento compreende um inacabamento essencial, por isso é idêntico ao projeto, e guarda a capacidade de, ao mesmo tempo, idealizar e realizar. É individualidade e resto de individualidade, aí está uma de suas contradições, uma de suas maiores forças está em poder vir a ser, em jamais ser de maneira perfeita e acabada, em constante devir. Agora é preciso destacar novamente a ruptura de que foi gerado o romance *O trono da rainha Jinga* (fragmento de *Elegbara*) e as narrativas polifônicas (fragmentos para *O trono da rainha Jinga*) que relatam o

acontecido antes, durante e depois dos crimes de que trata Alberto Mussa.

Que a totalidade esteja presente como tal em cada parte, e que o todo seja não a soma, mas a co-presença das partes enquanto co-presença, [...] do todo a si mesmo (já que o todo também é separação e acabamento da parte), [...] o todo-separado é o indivíduo e para cada indivíduo há infinitas definições reais. Os fragmentos são, para o fragmento, suas definições, e é o que instala a sua totalidade como pluralidade, e o acabamento como inacabamento da infinitude. (Lacoue-Labarthe e Nancy, 2004, p. 75)

Cada um dos relatos (fragmentos) do crime em *O trono da rainha Jinga* é a obra, ainda que cada um dos relatos seja um discurso, são todos juntos o mesmo texto. Não constituem uma sequência ordenada em princípios e razões, formam um organismo, ainda que lhes "falte uma ordem de princípios a partir da qual se desdobra a ordem de razões"; a organicidade é fundamental, a totalidade fragmentária é fundamental, o organismo criado pela relação entre os depoimentos é que possibilita a criação dessa outra diversificada porção de achados cuja identidade profunda, substancial, repousa sobre o convívio livre e igual das partes. Nesse sentido, os fragmentos são a radicalização exacerbada do discurso coletivo. E não se chega à verdade (se houver uma) pela via da demonstração, mas pela troca, pela mescla, pela amizade entre os discursos, pelo amor à verdade de cada um. Posso destacar o martírio de Cristóvão como exemplo forte desse amor.

É preciso compreender o livro como obra fragmentária, e podemos vislumbrar traços e índices dessa organicidade, sem perder de vista a fragmentação que lá está, mantida explicitamente na confusão dos nomes cristãos, africanos, nos nomes litúrgicos assumidos perante a irmandade e nos títulos sociais assumidos pelos personagens. É essa fragmentação que nos fornece a verdade, e o fragmento, "longe de encenar a dispersão ou o despedaçamento da obra, inscreve a sua pluralidade como exórdio da obra total, infinita" (Lacoue-Labarthe e Nancy, 2004, p. 79) e aí atua como germe, semente de uma individualidade em devir, "O gênero do fragmento é o gênero da geração" (Lacoue-Labarthe e Nancy, 2004, p. 81) e esse salto até o perfeito e acabado permanecerá infinito porque não pode ser completo, não pode deixar de atravessar o mar a nado.

Nos mitos está, provavelmente e segundo Benjamin (1987, p. 30), a ideia de um "texto" que preexiste e que não existe atualmente, mas que pode ser literariamente suposto, como em lacunas que parecem ter sido preenchidas dentro de um campo de possibilidades de realização, de

tradução, de memória e que parecem ter se dado por um movimento de ingresso do escritor na onda ou no fluxo do texto anterior, de fato, como faz o narrador benjaminiano. Os mitos tratam dos fatos observados (atuais, porque permaneceram ou são óbvios) e dos fatos relatados (ancestrais, sem comprovação nem certeza, como campos do provável e do suposto, os que quase se sabe). É desejo do escritor que tomemos as artes que nos restaram em fragmentos do exótico (do pensamento excludente europeu) e usemos da competência que nos cabe para encontrar nossa história mítica (uma literatura que ainda é aterradora aos nossos olhos). Nosso escritor entende os mitos como "peças estéticas, cheias de metáforas e de processos narrativos que visam entreter e provocar emoções" (in Brasil, 2009, p. 71).

Não à toa, entre as prediletas declarações de Alberto Mussa:

O mito é a forma literária por excelência: o máximo de conteúdo com o mínimo de expressão. É ao mesmo tempo discurso estético e discurso racional. O estudo da mitologia abre perspectivas diferentes na compreensão do homem, dá acesso a formas alternativas de humanidade (Mussa em Brasil, 2009).

Ainda no sentido das imagens do pensamento, Kátia Muricy (1999, p. 213) defende que as teses sobre o conceito de História são de fato menos teses que alegorias, ou imagens dialéticas, porque Walter Benjamin constrói na forma fragmentada que lhe considera apropriada a verdade da história. Benjamin trabalha com uma temporalidade intensiva, cujo modelo é o das obras de arte e das ideias, e dessa maneira quebra a linearidade temporal para obter os fragmentos com os quais construirá imagens que se oferecerão como alegorias, à interpretação; e dessa mesma maneira, no mito motivador, Orunmilá entra nos nove espaços do Orum e tem o apoio dos Yangi para a leitura, a interpretação alegórica do oráculo de Ifá. Dessa mesma maneira, lemos a rainha Jinga pelo conjunto dos relatos dos personagens que lá estão. Não há vencedores no mito de Exu, só participantes. Exu, também conhecido por Cariapemba, Elegbara, Yangi, Bara, Eleguá, propõe um estado de exceção permanente, que afeta os personagens do romance e torna a origem um alvo, não a finalidade. Os irmanados, na perspectiva de uma atualidade em estado de exceção, são arrancados do *continuum* e tentam construir alguma outra vida possível na atualidade, não estão conformados. A interferência de Inácio é decisiva para recolocá-los nos mesmo estado de exceção em que vivem os demais sujeitos do mundo, sob o poder do mal e da fome insaciável de Cariapemba. Exatamente sujeitos a procedimentos violentos contra o todo, o integral, é que

se tornam visíveis os fragmentos; essa recolocação é também revolucionária, assim como a linguagem do fragmento, a da pluralidade e a da separação, e é assim porque assume o risco de um pensamento que não garantirá a unidade. Ainda que a fragmentação dos Yangi seja o próprio Exu, aquele que não tem nenhuma relação centralizadora, não suporta nenhuma referência originária e que não poderia ser dito sem ser falseado.

Deleuze e Guattari (1992, p. 11) falam sobre o filósofo, questionam se é amigo ou amante da sabedoria quando se dá a ela conhecer; ou se é um rival, contando que "a amizade comportaria tanto desconfiança competitiva com relação ao rival quanto tensão amorosa em direção ao objeto do desejo". E dizem

Todo conceito tem um contorno irregular, definido pela cifra de seus componentes [...] o conceito é questão de articulação, corte e superposição. É um todo porque totaliza seus componentes, mas um todo fragmentário. É apenas sob essa condição que pode sair do caos mental, que não cessa de espreita-lo, de aderir a ele, para reabsorvê-lo. [...] Um conceito possui um devir que concerne à sua relação com conceitos situados no mesmo plano, [...] se acomodam uns ao outros, superpõem-se, coordenam seus contornos, compõem seus respectivos problemas [...] participam de uma co-criação [...] um conceito exige uma encruzilhada de problemas (Deleuze e Guattari, 1992, p. 27 e 30).

As ideias enfeixadas pelos fragmentos em *O trono da rainha Jinga* são como nesse conceitos, não são criados do nada, mas são o conjunto formado por relatos conceituais - que não têm em si a história completa, mas juntos a formam; e são incorporais porque pertencem a relatos apenas, fragmentos e pontos de vista; estão em estado de sobrevoo com relação a seus componentes porque cada relato complementa um pouco ao outro; são reais sem serem atuais, são ideais sem serem abstratos. São diferentes instâncias da mesma história que compõem o tecido narrativo. O motivo da narrativa está no encontro das narrações assim como os Yangi espalhados pelos nove espaços do Orum é que figuram as situações entrevistadas por Orunmilá; é neles que nos impulsionam as questões (cf. Castro, 2012).

O que vale mesmo é a quantidade constante do mal sobre a terra, é a quantidade de Yangi, é a comunicação com Orunmilá para justificar em seu texto essa familiaridade e poder, por herança, resistir em si mesmo uma cultura na literatura e propor a partir delas as reformas no universo cultural atual. A interferência de Inácio é o perturbador do equilíbrio imaginado pelos integrantes da Irmandade. Como as atitudes maléficas da irmandade apenas alimentam o próprio mal.

A capacidade que a literatura tem de permanecer, a natureza e as propriedades da arte de fazer os livros, é disso que tratamos. O escritor acaba falando para um grupo pequeno, com ele mesmo dentro, é esse seu público, aquela gente leitora que de certa forma constrói. Manoel de Barros se incomoda com esse estado social do escritor, "A



ESTOU SEM ETERNIDADES...

poesia faz da gente uma espécie de mito, e as pessoas acabam fazendo da gente uma imagem diferente da realidade. Tem gente aqui que pensa que eu vivo isolado, sozinho, sem amigos, falam que eu sou intratável. Não sou isolado, não" (Barros, 1996). Os Desmanoéis são desenhos seus que enfeixam a tese da fragmentação do escritor; são imagens do poeta que surgem aqui ou ali entre seus poemas. Manuel de Barros tem uma compreensão da fragmentação divergente, talvez, da minha também, e

Cada vez mais. O próprio mundo está obrigando a gente a se fragmentar. É uma falta de unidade, o homem moderno não tem mais as grandes unidades, como Deus. A gente não tem crença em mais nada, aliás, toda a arte deste século é fragmentada, ninguém defende mais uma ideologia, hoje. O homem não acredita mais nem em ideologia, as religiões estão se fragmentando, o protestantismo está se dividindo, o cristianismo.

O poeta mato-grossense está certamente se referindo a uma narrativa cotidiana e rasa, que não manifesta as questões que constituem a essência do humano, por isso esse mundo "moderno" o tem obrigado a se fragmentar em representações rituais externas e sem essência. Mas essa fragmentação é tornada em arte, e está novamente subjetivada em seus eventuais Desmanoéis, seres entortados, desconjuntados, fragmentados à quase não significação caótica dos seres "sem eternidades".

Entretanto, só em desenhá-los entre poesias Manoel de Barros já os restaura. É nesse sentido que todas as artes são narrativas, manifestam o que somos, nossa convivência, nosso sentido, nosso mundo,

nossa verdade, que não é pessoal, mas subjetiva, nos recolhe retorcidos e nos plenifica.

As narrativas não serão poéticas quando lhes faltarem as questões, isto é, o ético-poético: sentido, mundo, verdade, essência, mito. Sem obra de arte não há sentido, verdade, mundo e linguagem acontecendo. É por isso que somente haverá história das artes quando houver a história do sentido das artes (Castro, 2012).

Cristóvão pode ter decidido assumir todo o mal, na pretensão de se privar do som da fala de Ana, de se privar do prazer de seu próprio amor, chegou a matá-la, para nunca mais ouvir sua voz. Por outro lado, Inácio, em cada vez que sabotou as ações da Irmandade, evitou que o mal estivesse dirigido aos outros e assim deixou vulneráveis os irmãos da heresia de Judas, em cada vez que escreveu com a mão direita ou a esquerda, trabalhou com a possibilidade perspectivista sobre a escrita; em cada vez que desfez os laços da irmandade atuou como o abridor de possibilidades e acaso, atuou como um dos Yangi, ou como o próprio Exu - que passa ao lugar de mensageiro e guardião da capacidades de recontar essas histórias.

Jorge Amado escolheu Exu para ser o guardião de sua Casa, no Pelourinho (BA), cuja frase de saudação é "Se for de paz, pode entrar". Entende-se que se o visitante não for "de paz", não passará pelas armas do guardião.<sup>86</sup> Há uma bela homenagem a Exu, escrita com a tinta de quem conhece a mitologia; e se antecipa em reverenciar as características do orixá.

Exu come tudo que a boca come, bebe cachaça, é um cavalheiro andante e um menino reinador. Gosta de balbúrdia, senhor dos caminhos, mensageiro dos deuses, correio dos orixás, um capeta. Por tudo isso sincretizaram-no com o diabo; em verdade ele é apenas o orixá em movimento, amigo de um bafafá, de uma confusão mas, no fundo, excelente pessoa. De certa maneira é o Não onde só existe o Sim; o Contra em meio do a Favor; o intrépido e o invencível. Toda festa de terreiro começa com o padê de Exu, para que ele não venha causar perturbação. Sua roupa é bela: azul, vermelha e branca e todas as segundas-feiras lhe pertencem. Há várias qualidades de Exu: Exu Tiriri, Exu Akessan, Exu Yanguí, muitos outros. Exu leva o ogó, sua insígnia, e gosta de sentir o sangue dos bodes e dos galos correndo em seu peji, em sacrifício (Jorge Amado, trecho de *Bahia de Todos os Santos - Guia de ruas e mistérios*, 1ª edição em 1945).

<sup>86</sup> Conta-se que na noite de inauguração o lugar foi consagrado a pedido do escritor e antes que a casa fosse aberta Jorge Amado fez questão de que se assentasse o orixá na entrada.

E peço ao guardião a mesma atenção protetora, senhoril, a intermediar a relação desses meus escritos. Considerando que entre as informações incessantes e rasas sobretudo nesses tempos de comunicação e liames infinitos; entre os juízos críticos avaliadores e classificatórios, reivindico o lugar ao pensamento e ao diálogo, reivindico a energia do dinâmico. A de ser quase, que não é ser, mas também é não deixar de ser. Quasidade, alguma coisa que afeta sua situação ainda que não tenha se realizado, como quando alguém não se torna outro, mas experimenta não ser eu; não fixando uma identidade permanente, mas a flutuação de várias identidades. O sobrenatural não é imaginário, mantém a afinidade como base, a semelhança como princípio, dá-se a conhecer e ver como o outro conhece o mundo. Laroiê!





*Por trás de um amontoado de caibros imensos e escuros  
cintila um azul claro e puro ou um radioso amarelo. A  
aurora começa a raiar ao fundo das trevas.*

– A. Jaffé, "O simbolismo nas artes plásticas".

A possibilidade de negociação do destino humano a partir do jogo, na adoção dos ikins (coquinhos) como ferramenta e código de leitura do que não se sabe, está enfatizada no jogo e vai detalhada na primeira parte de Bascom (1991, p. 26). A principal incumbência dada ao iniciante é ouvir instruções durante os sonhos; mas é a consulta oracular que lhes dá ao conteúdo a utilidade. Mentiras e desonestidades frente ao seu destino conhecido afastam o bom caminho, o destino individual escolhido desde o nascimento, perante Olorum, o Sol. Todas as possibilidades de encontrar o bom caminho, não só no mundo interior, mas também no mundo exterior, ajudam a prever o melhor percurso e dão guarda à intuição natural do *self* (daqui já parto para um pequeno braço dos saberes na psicologia). Ouvindo a orientação do oráculo, tornamo-nos seres humanos mais completos. Esse conhecimento é um dos fundamentos e maiores ferramentas da vida no bom caminho para os iorubá, e os macumbeiros brasileiros ou onde quer que estejam desgarrados por esta terra têm praticado esse encontro com o desconhecido cada vez mais frequentemente.<sup>87</sup>

A consulta para se conhecer o odu da vida de cada um não é simples, implica em uma cerimônia complexa que dura três dias, pelo menos. É a revelação do destino. A consulta simples revela um odu circunstancial. Fala sobre uma gama de situações que o consulente está vivendo em determinada circunstância. A revelação do odu de vida demanda cerimônias elaboradas para que o axé esteja potencializado e o destino se revele, e os segredos da vida e da morte. Não se tira um odu pessoal, por

<sup>87</sup> É do que temos notícias cada vez menos informais. Este ano de 2018 foi recebido numa consulta unificada em Havana, para saber a letra do ano. Houve uma coletiva de imprensa onde estavam jornalistas estrangeiros, brasileiros entre eles, apenas para divulgar o odu do ano, que não se refere a nada nem a ninguém, mas fala para todos. O curioso pode saber já que se trata de um ano regido por Iemanjá e Exu, cuja bandeira azul clara, terá uma listra branca e franjas negras.

exemplo, sem procedimentos que prestem contas aos eguns ancestrais do consulente e, sobretudo, sem alimentar a cabeça da pessoa. A cerimônia de conhecimento do odu é um mergulho esclarecedor no que há de mais profundo – a essência que cada um escolheu no Orum, diante de Olorum e Orunmilá; os caminhos para a boa vida e para a boa reputação após a morte (Simas [Ifabiyi], out. 2016).

Nessa cultura, o destino não é um fim, uma situação durável, é diferente disso, é um caminho cuja situação é negociável. O bom caminho, ou a vida no bom caminho, para os iorubá, chama-se Iwapelê, prestar atenção aos sonhos é imprescindível para andar pelo bom caminho, assim como fazer as consultas ao oráculo de Ifá. O processo do ebó, o trabalho que se faz por orientação do jogo, ajudado pela potência de Exu, é o ingrediente de atuação sobre as circunstâncias da vida. É como se faz para lidar com o destino e agir antes do desfecho das coisas, para evitar ser refém, para atuar antes, para prevenir ou se preparar para uma dificuldade da vida. A possibilidade de negociação, de alteração das situações do destino para o favorecimento de um e de outro, está no jogo de Ifá. Há chance, para quem consulta, de alterar as situações por que o destino escolhido pode ser melhor ou pior. Volto novamente a Ifabiyi para destacar nele os casos em que as situações não são firmes, mas circunstanciais.

Os iorubás acreditam na possibilidade de conhecer e alterar o destino baseado no conhecimento revelado pelo oráculo de Ifá e no poder de Exu. Diz Ifá que Olorum criou Exu a partir da Érupé [lama] e deu a ele o atributo de ser o grande Àgbá [ancestral]. Sua função é a de dotar os seres de capacidade de movimento. Exu é a energia que está presente em tudo que existe. Dinamização, transformação e mobilidade são possibilidades inauguradas por esse orixá. A ausência de Exu é, portanto, a negação da vida. A partir do conhecimento do destino, a alteração das coisas maléficas pode ser conseguida com a realização de ebós, oferendas e sacrifícios determinados por Orunmilá. A realização do ebó evoca energias dotadas de axé [como força] suficiente para transformar o mau em bom caminho. Nesse sistema, Exu é um personagem fundamental. Uma de suas atribuições é a de ser o fiscal de Olorum. É ele que fiscaliza o babalaô, sacerdote que consulta o oráculo, para que não minta ao consulente. Exu é também o Elebó, senhor das oferendas. É sua função verificar se as oferendas estão sendo feitas conforme a determinação de Ifá e cabe a ele levá-las ao Orum para que sejam aceitas. Caso o ebó seja bem-sucedido, Exu cumpre a determinação de trocar os maus caminhos pelos positivos. Se as oferendas não forem feitas conforme o estabelecido, Exu é aquele que, na qualidade de fiscal de Olorum, pune os responsáveis. É Exu, portanto, que dinamiza um dos pilares fundamentais da religião dos orixás, a consulta oracular como caminho de transformação do destino de cada um (Simas [Ifabiyi], 2016, 25-ago.).

A cabeça tem a tarefa e a capacidade de carregar muito peso; a importância da cabeça é a de “presidir” o corpo, e uma de suas tarefas

mais difíceis é aquela percebida por Floriane de Lassée, "carregar muito peso", mas essa tarefa não se cumpre sozinha, alguma ajuda é necessária, a consulta oracular é orientação. A mitologia iorubá admite que haja forças de organização subjetiva que trabalham para que alguém se torne o que é. E será tarefa essencial da vida realizar essa individuação. Há um sentido de recriação naqueles retratos como o há na resultante da consulta, na escuta dos mitos como resposta oracular e em sua análise pelo consulente; é preciso ouvir a resposta e reinventar. Entretanto, nesse pensamento, a consciência existe apenas na atuação litúrgica. Aqui trago a leitura de M. L. von Franz, que em "O processo de individuação" apresenta o que seja, na psicologia, essa tomada de turno, de existência individual.

[...] o homem é certamente capaz de participar de maneira consciente do seu desenvolvimento. Chega mesmo a sentir que, de tempo em tempo, pode cooperar ativamente com ele, tomando livremente várias decisões. E esta cooperação pertence ao processo de individuação, no seu sentido mais estrito. [...] O processo de individuação é, na verdade, mais que um simples acordo entre a semente inata da totalidade e as circunstâncias externas que constituem seu destino. Sua experiência subjetiva sugere a intervenção ativa e criadora de alguma força suprapessoal. [...]. Por vezes, sentimos que o inconsciente nos está guiando de acordo com um desígnio secreto. É como se algo nos estivesse olhando, algo que não vemos, mas que nos vê a nós - talvez o Grande Homem que vive em nossos corações e que, através dos sonhos, nos vem dizer o que pensa a nosso respeito. Mas esse aspecto ativo criador do núcleo psíquico só pode entrar em ação quando o ego se desembaraça de todo projeto determinado e ambicioso em benefício de uma forma de existência mais profunda, mais fundamental. *O ego deve ser capaz de ouvir atentamente e entregar-se, sem qualquer outro propósito ou objetivo, ao impulso interior de crescimento.* Muitos filósofos existencialistas tentam descrever este estado, mas limitam-se a destruir as ilusões da consciência: chegam até a porta do inconsciente e não a conseguem abrir (Jaffé *in* Jung, 1977, p. 162, grifo da autora).

De um certo ponto de vista, esse processo - a individuação - ocorre nas pessoas de maneira espontânea e inconsciente; é um processo através do qual subsiste a sua natureza humana. Não só a natureza nem o ambiente, mas a atuação. Realizar um destino é atuar, fazer ebó, tornar consciente o processo de individuação. Há na individuação propósitos e razões sem sentido nem certezas; como na escolha do destino que é esquecido quando se nasce, o consulente pode atuar quando tem acesso ao jogo e aos rituais de origem africana no sentido de melhorar sua situação, intencionalmente. No entanto, o processo de individuação só é real se o indivíduo estiver consciente de sua parte inconsciente e, conseqüentemente, mantendo com o inconsciente viva ligação.

Povos que vivem em culturas de raízes mais firmes do que a nossa encontram menos dificuldade em compreender que é necessário renunciar à atitude utilitarista de planejamentos conscientes para poder dar lugar a um crescimento interior de nossa personalidade. [...] Realizar seu destino é o maior empreendimento do homem, e que nosso utilitarismo deve ceder às exigências de nossa psique inconsciente (Jaffé *in* Jung, 1977, p. 163).

A libertação das circunstâncias de vida pode ser comparada à tomada de consciência, nas pontuações de Mircea Eliade (1986, p. 107), há um descolamento da vida humana e dos sofrimentos a ela atrelados quando a pessoa passa por um despertar assim, mitológico. A história genérica normalmente não interfere (porque está restrita a um tempo menor de decorrência), sobretudo a contemporânea, mas é com ela que o indivíduo precisa lidar. O mito é importante, por ser primordial, por contar a história ocorrida no "passado fabuloso". Ao conhecê-la a pessoa toma consciência de sua verdadeira natureza - e desperta.

Pode ser um despertar de uma situação que existia desde o princípio, mas que não fora percebida. Sob certos aspectos, pode-se comprar a 'ignorância' - que é, em última instância, uma ignorância de si mesmo - a um 'esquecimento' do verdadeiro self. A sabedoria que, ao dilacerar o véu da ilusão ou ao suprimir a ignorância, torna possível a libertação, é um despertar (Eliade, 1986, p. 107).

Propícia chegada a Eliade, ao *Mito e realidade* (1986), que traz o conceito de mitologia. E a partir dele o poder sobre a recriação, a ontologia, a cosmogonia. O de ser preciso voltar para compreender a existência. O prestígio excepcional do conhecimento das origens e da história antiga (das existências anteriores) deriva, em última instância, da importância atribuída ao conhecimento dos mitos "existenciais" e "históricos", dos mitos que relatam a constituição da condição humana. Essa condição tem uma história: os eventos acontecidos durante a época mítica, os que possibilitaram a existência desta humanidade, essa história primordial, trágica, precisa ser mais que conhecida, precisa ser lembrada (cf. Eliade, 1986, p. 84), e recriada.

Por trás das ruínas há uma aurora, a do prestígio mágico das origens dados nos mitos cosmogônicos, que assumem função nas curas, da ordem e da constituição das coisas.

Trata-se evidentemente, do mandala, desenho complexo que tem uma importante função nos ritos tântricos indo-tibetanos; mas o mandala é, antes de tudo, uma *imago mundi*, representa simultaneamente o cosmo em miniatura e o panteão; sua

construção equivale a uma recriação mágica do mundo (Eliade, 1986, p. 28).

No prefácio histórico de estudos sobre os elementos comuns em diversas religiões: desde as pesquisas europeias formais, no século XIX, de caráter científico, dedicada a documentos acadêmicos (de história, filosofia, teologia), atlas ilustrados se pautavam pelo interesse na história das religiões. Que acabou arranjada desde o século V, pela descrição dos cultos estrangeiros e comparações com fatos religiosos sociais - intercalados nos relatos de viagens - e, por outro lado, na crítica filosófica da religião tradicional (Eliade, 1986, p. 3). Os pré-socráticos, interrogando-se sobre a natureza dos deuses e o valor dos mitos fundaram a crítica racionalista da religião. Em 520, para Parmênides, os deuses eram personificações. De 495-435, Empédocles, de 460-370 a.C. Demócrito e de 429-347 a.C. Platão, dedicavam-se a estudar religiões estrangeiras e fazer comparações com bárbaros. Em 384-322 a.C., Aristóteles formulava a teoria da degenerescência religiosa da humanidade. Já em 372-287, Teofrasto compunha uma história das religiões. Em 356-323, Alexandre teve acesso ao Oriente e a grande número de mitos, ritos e liturgias. Em 210-125, Políbio e Estrabão esclareciam o fundo histórico de certos mitos gregos. Cícero e Varrão faziam anotações descritivas fiéis dos ritos e crenças conhecidos no último século da era pagã. Plutarco afirmava que apenas aparentemente as religiões se diferenciavam; os simbolismos revelam sua unidade fundamental. Segundo Sêneca, as múltiplas divindades são aspectos de um só deus. Celso, neopitagórico, atacava a originalidade e o valor espiritual do cristianismo. Filostrato, sofista, comparava as concepções religiosas dos indianos, gregos e egípcios e propunha um ideal de religiosidade pagã e de tolerância. Porfírio, discípulo de Plotino, atacava o cristianismo exatamente pelo método alegórico. Jâmblico militava por um ideal de sincretismo e tolerância. Em 1135-1204, Maimônides evitava o sincretismo no estudo comparativo das religiões. E enfim, ainda dentro dessa história dos estudos da religião, depois de Marco Polo (1274), Guillaume de Huisbroeck (1053) e Jean du Plan (1244), duas doutrinas contrastavam, a do conhecimento espontâneo de deus e a degenerescência e da influência dos demônios do politeísmo.

Enquanto Sócrates dizia que "a virtude é ciência", os estoicos passaram a dizer que "a ciência é virtude". No estoicismo não existe nenhuma diferença entre as experiências externa e interna. Contudo, segundo os estoicos, os conceitos que os seres humanos têm dos objetos,

e do mundo em geral, não têm nenhuma realidade objetiva: o real é sempre individual (subjetivo) e o universal só existe enquanto é uma simples previsão do futuro. A previsão do futuro é uma consequência da experiência e é a única noção natural do universal, e neste sentido, o estoicismo é um "nominalismo", na medida em que nega a realidade universal e considera a realidade limitada à súmula das realidades individuais subjetivas. Entre os estoicos, de exegese alegórica, há um resgate e valorizações das heranças mitológicas; os mitos ilustram visões filosóficas sobre a natureza profunda das coisas ou encenam preceitos morais. Oxalá bebe, Oxum por vaidade esquece os filhos, Ogum erra por raiva e Nietzsche percebe intimamente a vida entre o bem e o mal. Na filosofia grega marcada pelo desequilíbrio entre razão, virtude e prazer, questões morais, os "cínicos" favoreciam a virtude em detrimento da razão, e a partir daí toda uma série de teorias se radicalizaram para cada um dos lados.

Aprofundado nos questionamentos, e ainda pautado nessa cronologia, Eliade (1992, p. 11) apresenta novamente o século XIX e o que há de forte no pensamento religioso.

Graças às descobertas feitas em todos os setores do orientalismo na primeira metade do século XIX [...] filologia indo-europeia e linguística comparada, a história das religiões alcançou seu verdadeiro impulso com Max Müller (1823-1900), ensaio de mitologia comparada (1856) explica a criação dos mitos pelos fenômenos naturais - sobretudo as epifanias do sol - e o nascimento dos deuses por uma doença de linguagem, mas ainda havia a defesa de Mannhardt da 'baixa mitologia', estágio ainda mais antigo, e E. B. Tylor, o animismo "para o homem primitivo, tudo é dotado de alma, essa ciência fundamental e universal explicaria o culto aos mortos, aos antepassados e o nascimento dos deuses (Eliade, 1992, p. 11).

O panorama segue, e Eliade conclui com suas duas principais vertentes: uma que quer compreender a essência da religião e se concentra nas estruturas específicas do fenômeno religioso; e outra que trabalha por decifrar e apresentar a história das religiões e se interessa pelo mesmo contexto histórico desses fenômenos. Conforme ele, são orientações de metodologias diferentes, mas que não deixam de ser complementares (cf. Eliade, 1992, p. 13)

O mito conta uma história sagrada [...] "é assim porque foi dito que é assim" forma sempre uma narração de como foi efetuada qualquer coisa, como começou a ser; por isso o mito é solidário da ontologia; evidentemente, trata-se de realidades sagradas. [...] O mito descreve as diversas e às vezes dramáticas irrupções do sagrado no mundo [...] irrupções de energia criadora, de plenitude, excesso de poder, transbordar de energia cuja principal função é a fixação do exemplo (Eliade, 1992, p. 85-87)

As sociedades que consideram a recriação sem temer seus mitos fundadores entendem a relação entre essa recriação e a invocação ritual. O grande lance da diferença é no confronto com o pensamento moderno. Uma pessoa moderna, embora considerando-se resultada do curso da história universal, não se sente obrigada a conhecê-la em sua totalidade. Enquanto o humano das sociedades arcaicas é obrigado não somente a rememorar sua história mítica (a de seus antepassados, a de sua tribo), mas também a reatualizá-la, periodicamente, em grande parte. É aqui que encontramos a diferença mais importante entre as pessoas das sociedades arcaicas e o humano moderno: a irreversibilidade dos acontecimentos que, para este último, é nota característica da história, não constitui uma evidência para o primeiro. Nas sociedades arcaicas, o que aconteceu *nas origens* pode ser repetido nos ritos que podem ser conhecidos (reconhecidos) dos mitos. É necessário (no sentido de ser preciso) conhecer os mitos; não somente porque os mitos lhe oferecem uma explicação cosmogônica e ontológica, mas sobretudo porque ao rememorar os mitos e reatualizá-los, a gente é capaz de repetir o que os deuses, os heróis ou os ancestrais fizeram. Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Aprende-se não só como as coisas começaram (a existir), mas também onde reencontrá-las e como fazer com que reapareçam quando (e se) desaparecerem (cf. Eliade, 1986, p. 17 *passim*). Uma das maneiras de manter a energia dos mortos é dizer seu nome, não esquecê-lo.

É possível questionar se há uma necessidade de compreensão religiosa da ligação (se há ligação) entre o que se é, individualmente, e o que foi o mito, coletivo; e se ela vale apenas para um religioso. De uma parte a outra, na pesquisa sobre os mitos da macumba, nos lados em que fui procurar, acabei por entender mesmo que para falar nessa narrativa autobiográfica precisava tratar a fundamentação religiosa dos mitos.

Para o *homo religiosus*, o essencial precede a existência. Isso é verdadeiro tanto para o homem das sociedades 'primitivas' e orientais como para o judeu, o cristão e o muçulmano. O homem como é hoje é porque uma série de eventos teve lugar *ab origine*. Os mitos contam-lhe esses eventos e, ao fazê-lo, explicam-lhe como e porque ele foi feito dessa maneira. Para o *homo religiosus*, a existência real, autêntica, começa no momento em que recebe a comunicação dessa história primordial e aceita suas consequências (Eliade, 1986, p. 85).

Atrás, Eliade (1992, p. 21) apresentava seu propósito de não escrever unicamente da perspectiva da ciência que cultivava, mas de salientar as notas da experiência religiosa a fim de captar melhor o

fenômeno. Citando criações de uma massa de exemplos heterogêneos, religiões solidárias e criações baseadas outras estéticas, como fatos religiosos pertencentes a diferentes culturas e integrantes de um mesmo comportamento humano. A cosmogonia implicada no momento religioso possibilita a orientação do religioso na realidade, e nas relações sociais e naturais, funda e fixa os limites do mundo reestabelecendo sua ordem cósmica (cf. Eliade, 1992, p. 33). Origem e destino, passado e futuro; o presente existe como possibilidade de adesão sem conflitos a essa eternidade do tempo sagrado (cf. Eliade, 1992, p. 63-73 passim). Tornar o mundo aberto: o tempo; a consciência do modelo anterior, mas a manutenção da humanidade criadora e uma instigação;

Esse mundo transcendente dos deuses, dos heróis e dos ancestrais míticos é acessível porque o humano arcaico não aceita a irreversibilidade do tempo. [...] o ritual abole o tempo profano, cronológico, e recupera o tempo sagrado do mito. Torna contemporâneo [moderno e arcaico] das façanhas que os deuses efetuaram *in illo tempore*. A revolta contra a irreversibilidade do tempo ajuda o homem a construir a realidade e, por outro lado, liberta-o do peso do tempo morto, dando-lhe a segurança de que seja capaz de abolir o passado, de recomeçar a vida e recriar o próprio mundo. [...]. Na realidade, conquista infatigavelmente o mundo, organiza-o, transforma a paisagem natural em meio cultural. Graças ao modelo exemplar revelado pelo mito cosmogônico, o humano se torna, por sua vez, criador. Embora pareçam destinados a paralisar a iniciativa humana, por se apresentarem como modelos intangíveis, os mitos na realidade incitam o humano a criar, e abrem continuamente novas perspectivas para seu espírito inventivo. [...]. O modelo mítico presta-se a aplicações ilimitadas (Eliade, 1986, p. 123-125).

Até por repetir o ritual cosmogônico, o que no mundo era caos se torna cosmo, torna-se *imago mundi*, criada em habitação ritualmente legitimada. A passagem que acabei de transcrever dá a justificativa de meu começo na pesquisa. Daqui se depreendem os riscos teóricos (porque messiânicos) e a necessidade de assumir novamente uma fala que seja (ou que pareça) maior que a da origem, se não o religioso pode sucumbir aos fundamentalismos ou ao esvaziamento da própria fé.

A existência de um modelo exemplar não entrava o processo criador. Nas sociedades em que o mito é uma coisa vivente, vivenciada, o mundo é aberto, embora seja cifrado e misterioso. O mundo fala aos humanos, e para compreender essas falas, basta conhecer os mitos e decifrar seus símbolos. [...] Todo objeto cósmico tem uma história, significa que é capaz de 'falar' ao humano; e pelo fato de falar de si mesmo, em primeiro lugar, de sua origem, do evento primordial em consequência do qual passou a existir, o objeto se torna real e significativo" (Eliade, 1986, p. 123-125).



A mensagem ou o domínio do mesmo sistema linguístico simbólico como os significados complexos de axé, mana, força impessoal, são experiências encontradas na origem das religiões. Há um germe semimitológico em modernos conceitos científicos; assim como há práticas tribais nos mais modernos laboratórios europeus (é preciso ler Bruno Latour). Por essas razões afirmo que novas mitologias não são novas práticas; sempre houve e sempre haverá criações mitológicas em torno do pensamento e das práticas humanas; voluntária ou involuntariamente, a arte de um momento se alimenta de sobrevivências das obras antigas; isso diz respeito a elementos recalcados, frequentemente, que provavelmente nem o artista do passado se dava conta.

## 5.1

### A materialidade da fala e a cultura do axé

*Tenho a nítida sensação de que quando morre um sujeito como o Timbira da Portela, que ainda tinha vela para queimar e foi oló hoje, morre um pouco da nossa aventura civilizatória mais bonita; aquela de inventar a vida pela festa onde amiúde, de tão escassa a possibilidade dessa mesma vida, só se imaginaria a dor. Falo do samba, do surdo de terceira e do tambor. Ele, o tambor, é meu pai e minha mãe; é o livro mais bonito que me ensinaram a ler; quando eu ainda era um menininho no terreiro de minha avó. Hoje foi embora um mestre do tambor. O meu pai está calado e eu também. Mas amanhã a gente bate mais forte e lá na Aruanda ancestral o mestre haverá de escutar. O Rio de Janeiro não sabe exatamente o que perdeu. O tambor, esse meu pai, sabe.*  
— L. A. Simas, em 16 de maio de 2015.

Como um estopim, na verdade para uma imensa virada ontológica amparada pela sua própria dispersão, o que seria o pior cenário, destrutivo e dispersante, tornou-se uma de suas forças. Os fragmentos das culturas espoliadas de sua terra, apartadas de sua gente, parecem ter espalhado também seus fundamentos filosóficos e míticos. Dessa forma, sendo impossível reapanhá-los, os sujeitos se sobrepuseram individual e coletivamente, se alimentaram da liberdade na escritura de si e se protegeram das violências continuadas com inteligência e atenção ao cotidiano e um bom domínio de sutilezas narrativas.

Entre a teoria literária e o desafiante trabalho de campo, reencontrei conceitos de identidade, de compreensão de diferenças, do

perspectivismo ameríndio, das noções de cultura e natureza, de modernidade e pensamento, de mitologia, com a compreensão fragmento e das figuras de linguagem, principalmente a ironia, a prosopopeia e o paradoxo. Os métodos da crítica e da errância me ampararam teoricamente: na demarcação de uma prática cujas apostas e desafios deviam ser entendidos em conjunto, pela contingência. Adotei a sensibilidade como categoria central e tentei trabalhar nela com a experiência potencial e emancipatória na estética e na experimentação; consegui uma abertura metodológica às contribuições da antropologia, primeiro com Lévi-Strauss, entre os conceitos de cultura e natureza; e, depois, claro, com o perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro.

No trabalho de campo, fui buscar autobiografias de religiosos da umbanda, do omolocô, do candomblé de jêje e do nagô, do culto de Ifá e das encantarias e encontrei uma narrativa cruzada de vida religiosa e vida civil, em sujeitos ao mesmo tempo dedicados às religiões brasileiras e a um cotidiano que a ignora, ou finge ignorar. É como viver sempre em risco, mas conseguindo preponderar culturalmente sobre o colonizador e seu projeto hegemônico, garantindo sua consciência humana, artística e política para a criação conceitual da travessia como cabeças entre a desumanização e a recriação de mundos possíveis, sempre fundadas na literatura dos mitos e na realidade cotidiana, um pé em cada terra.

O exílio e a dispersão de que foram vítimas os povos escravizados e colonizados possibilitava sua integração a uma lista de muitos antecedentes ainda integrantes da civilização colonizadora; falo dos estranhos personagens encontrados em Herman Melville, Robert Musil, Franz Kafka, Jean de Lery e Pero Gandavo, postos em aproximação e diálogo com César Aira, Alberto Mussa e as ilustrações (des)Manoel de Barros numa crítica voltada para as desumanizações encontradas aí, mas novamente confrontadas com o estopim das mitologias de Exu anotadas por Juana Elbein dos Santos, dos tupinambá restaurada por Alberto Mussa e de Ejiogbe, coletadas por Ernesto Valdez Jane.

Talvez não seja possível saber quanto ainda se suporta de apagamento étnico, cultural e intelectual, mas a virada narrativa das novíssimas autobiografias e das reinvenções da história podem, talvez, garantir à cabeça (que carrega em si todo o peso) a imprescindível formação do corpo social que continuará essa história. Assim se vive, entre maneiras de escrever e cantar como algumas entre as válidas, entre as muitas possibilidades de viver o bom caminho. Por elas fui

buscar autobiografias, e nelas pude ver defrontadas a inteligência crítica, a generosidade da curandeira, a memória dos antepassados, o questionamento agitador, a vida em pontas contrárias do professor (noite-dia, escolástica-iniciática), a chefe de cozinha entre a fome e a vontade de comer, conhecer, aprender e alimentar mais gente.

Aquelas forças de organização subjetiva que trabalham para que alguém se torne o que contribuem com a tarefa essencial da vida em realizar a individuação, para ganhar (construir) seu corpo. As periódicas reconfigurações do sujeito nas autobiografias, sempre rascunhos, autenticam o sujeito não durável. Fazer a cabeça nessa travessia, atravessar essa feitura e ser atravessado por essas comunidades pode ter sido uma das maneiras de vivermos sem sucumbir a tantas ameaças. A gente que supus, como autora de uma narrativa que considero instigante e sedutora, uma ficção atravessada como ponte sobre fragmentos de mitos, formas de conceituar, pensar e narrar resultantes do enfrentamento de um verdadeiro desafio humano; o desfazer certezas e entrecruzar o sobrenatural e o real destacando a importância de saberes, pensamentos e artes não hegemônicas.

Do sistema dinâmico macumbeiro, o axé, cuja tradução literal é um desejo potencial de que isto ou alguma coisa aconteça, se realize, é (mal) compreendido como uma força transmissível, conduzida materialmente e acumulável, adquirida por introjeção ou contato, impregnada em animais, vegetais e minerais porque são substâncias essenciais e, postas em relação, atuam com uma energia variável em intensidade e polaridade. É conforme se dá a combinação desses elementos essenciais que se pode aumentar ou diminuir o axé, mas ele nunca se retém. Os elementos de axé são de três categorias, todas relacionadas a Exu, são suas cores, seu número e seus domínios em torno do sangue: 1) o vermelho está no corrimento menstrual, no sangue mesmo, no dendê, no cobre, no sumo de flores e tem o caráter da vida; o 2) sangue branco está na saliva, no sêmen no hálito, nas resinas vegetais, no álcool, no giz e na prata, tratam todos da transcendência; o 3) sangue preto está na cinza dos ossos de animais, também no sumo de vegetais, no carvão e no ferro, e é capaz de carregar a morte. Esses são elementos em representação material e simbólica, ainda que tenham relação direta com a vida, a transcendência e a morte, não existe uma fórmula fixa de combinações - cada vez que se realiza um ebó, essa combinação é circunstancial; só a consulta ao oráculo determina cada parte. Toda essa informação está no trabalho de Juana Elbein dos Santos (2002, p. 41) e o grande destaque está no

esclarecimento de que os elementos abstrato-espirituais estão sempre em relação com elemento material-corporal, são elementos simbólicos constituintes do Aiyê e do Orum, do mundo visível e do além.

A dinâmica da macumba recorre à comunicação constantemente, e cada palavra dita é única. Nasce, preenche sua função e desaparece. O símbolo semântico se renova, constitui uma resultante única. A expressão oral renasce constantemente, é produto de uma interação em dois níveis: o individual e o social. No social, porque a palavra é proferida para ser ouvida, emana de uma pessoa para alcançar uma ou muitas outras; comunica de boca a orelha a experiência de uma geração a outra, transmite o axé concentrado dos antepassados a gerações presentes. E individualmente, porque expressa e exterioriza um processo em que interferem todos os elementos que constituem o indivíduo.

A palavra ultrapassa seu conteúdo semântico racional para ser instrumento condutor de axé; o poder de realização da palavra. Embora durante os rituais as palavras em nagô não tenham sentido conhecido por toda a comunidade, ainda assim são integrantes do ritual, são portadoras de axé. A palavra não pode ser usada com displicência - não se deve praguejar, seria "gastar" axé à toa, nem maldizer, seria "negativizar" seu próprio axé, o que demandaria reequilíbrio. A transmissão oral é uma técnica a serviço de um sistema dinâmico. A linguagem oral está indissolúvelmente ligada à dos gestos, expressões e à dinâmica corporal. Proferir uma palavra, uma fórmula, é acompanhá-la de gestos simbólicos apropriados ou pronunciá-la no decorrer de uma atividade ritual dada. Para transmitir-se axé, faz-se uso de palavras apropriadas da mesma forma que se utiliza outros elementos ou substâncias simbólicas (Elbein dos Santos, 2002, p. 46-47).

A palavra é importante na medida em que é pronunciada, em que é som, a culminância da comunicação ou da polarização expressa, desejosa de alcançar um interlocutor. A individuação não é completa na feitura de uma cabeça até que o novo ser não seja capaz de emitir seu primeiro som (cf. Elbein dos Santos, 2002, p. 47). Nesse sistema nagô, e no candomblé, para a palavra estar potente de axé ela precisa ser certa e deve ser respeitada, porque é sim poderosa. Assim como o chocalho do pajé é acelerador de partículas (cf. Viveiros de Castro, 2002): a palavra e o tambor, os instrumentos de percussão o são em conjunto - atabaques, agogô, canto, dança, xequerê e xére... e carregam o hálito de quem fala como o suor do batuqueiro, no mínimo.

Tal como as demais transmissões orais clássicas de narrativa, é preciso pelo menos duas pessoas para que haja a transmissão do axé - fato que evidencia o caráter coletivo do sistema. Não basta o narrador, é preciso que alguém o escute. Não é possível ser macumbeiro sozinho.

Daí decorrem as comunidades associativas desde a colônia e a escravidão constantemente reinventadas. A palavra que materializa o desejo e carrega o axé, num terreiro, não é dita com frequência em modos de ensinar ocidentais; as coisas não são ensinadas por explanação, explicação nem raciocínio lógico, no âmbito consciente nem no intelectual. Não são prática da macumba a escolástica nem a razão, mas precisam integrar nosso cotidiano, e lidamos com isso aprendendo diariamente. O mecanismo de transmissão tanto do conhecimento quanto do axé inclui como enunciação os gestos, nossos movimentos corporais, a respiração e com ela o hálito, a iniciática acontece nas cerimônias e no cotidiano de uma casa de axé como ele deve ser, esse aprendizado é alimentado, questionado e assentado constantemente. E deus, nessa cultura, é o Sol; personalidade garantidora da existência, das relações, da ancestralidade e da descendência, a quem me inclino e saúdo.

**Referências**

- Agamben, Giorgio. *Infância e história - destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- Aira, César. "A prosopopéia" e "O carrinho", in *Pequeno Manual de Procedimentos*. Curitiba: Arte e Letra, 2007.
- Andrade, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011. (Obras completas de Oswald de Andrade)
- Barrento, João. *O gênero intranquilo - anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- Barros, Manoel de e Barros, André Luiz. "O tema da minha poesia sou eu mesmo (entrevista com Manoel de Barros)". *Jornal do Brasil*, caderno Idéias, 24-ago., 1996.
- Bascom, William. *Ifa Divination: Communication between Gods and Men in West Africa*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- Bascom, William. *Sixteen couries: Yoruba Divination from Africa to the new World*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- Blanchot, Maurice. *La ausência del libro. Nietzsche e la escritura fragmentaria*. Buenos Aires: Caldén, 1973.
- Bosi, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- Brasil, Ubiratan. "Devorando os índios tupinambás". Entrevista concedida em 31 de janeiro de 2009, disponível em <http://www.estadao.com.br/estadaodehoje>.
- Castro, Manuel Antônio de. "Narrativa e mito, em O senhor do lado esquerdo - A casa das trocas, de Alberto Mussa". *Travessia poética. Diário e anotações pessoais*, publicado em 16-jan., 2012. Disponível em <http://www.travessiapoetica.blogspot.com/2012/01/narrativa-e-mito-em-o-senhor-do-lado.html>, acessado em 16-jan., 2012.
- Corinth, Lovis. *Entre impressionnisme et expressionisme (1858-1925)*. Museu d'Orsay, exposição 1º-abr. a 22-jun. 2008. Disponível em <http://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/au-musee-dorsay/presentation-generale/article/lovis-corinth-7834.html>, acessado em 9-fev. 2015.
- Cortázar, Júlio. "Casa tomada". *Bestiário*. Buenos Aires: Alfaguara, 2011.
- Costa, Antônio Luiz M. C. "Fundamentalismo 2012". *Carta Capital*, ano XVII, nº 679, p. 42-45. São Paulo: Confiança, 2012.

- Couto, José Geraldo. "Documentário mergulha da poesia de Manoel de Barros". *Folha de São Paulo*, caderno Ilustrada, seção Crítica, p. e8. São Paulo, 23-jan., 2010.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.
- Deleuze, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Porto: Rés, 2001.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70, 1990.
- Duerr, Hans Peter. *Dreamtime: Concerning the Boundary Between Wilderness and Civilization*. Oxford: Basil Blackwell, 1987 (1ª ed.).
- Elbein dos Santos, Juana. *Os nagô e a morte: pàde, àsèsè e o culto égun na Bahia*. Belo Horizonte: Vozes, 2002.
- Eliade, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- Eliade, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- Eliade, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- Fiennes, Sophie. *The pervert's guide to cinema*. Califórnia, 2006.
- Jane, Ernesto Valdés (ed.); Ruiz, Omar Garcia; López, Miguel Hernandez; Jane, Júlio Valdés. *Camino de Ifá: Baba Eyiogbe y omolúos*. Havana: Fuentes - Documentos para la Historia y la Cultura de Osha-Ifá en Cuba, 2011.
- Jung, Carl G. (org.); Franz, M.-L. von; Henderson, J. L.; Jacobi, J.; Jaffé, A. *O homem e seus símbolos*. 1964, 1ª ed. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- Kafka, Franz. "Preocupações de um pai de família", in *Um médico rural*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- Lacoue-Labarthe, Philippe e Nancy, Jean-Luc. "A exigência fragmentária". Tradução e apresentação de João Camillo Penna. *Terceira Margem*, nº 10, p. 67-94. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, 2004.
- Lassée, Floriane de. *How Much Can You Carry*. Disponível em <http://www.florianedelassee.com/portfolio/how-much-can-you-carry>, acessada em 13 jan. 2015.
- Léry, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Ilustrações de Theodoro de Bry, tradução e notas de Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

Librandi-Rocha, Marília. *Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. O eixo e a roda*, vol. 21, nº 2, 2012. UFMG. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08-publicacoes-pgs/EixoeaRoda/n.2/MariliaLibrandi.pdf>, acessado em 23-set., 2013.

Linhares, Mônica. "As artes de Exu". Dissertação de Mestrado em Artes. Programa de pós-graduação em Artes. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2010.

Lins, Ronaldo Lima. Anotações do curso "Por que literatura?". Rio de Janeiro, 1º semestre de 2011.

Lukács, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

Machado, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

Melville, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

Montaigne, Michel de. "Dos canibais", in *Ensaaios*, vol. I. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Muricy, Kátia. *Alegorias da dialética. Imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

Musil, Robert. "O papel pega-moscas". Tradução de Frederico Figueiredo do original alemão. Edição brasileira in *O melro e outros escritos*. Nova Alexandria, 1996.

Mussa, Alberto. *O senhor do lado esquerdo*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

Mussa, Alberto. *O trono da rainha Jinga*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

Nietzsche, F. *A gaia ciência*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Nietzsche, F. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Nietzsche, F. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e da desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

Nietzsche, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Pinkard, Terry. "Saber absoluto: por que a filosofia é seu próprio tempo apreendido no pensamento" in *Revista Eletrônica de Estudos Hegelianos*, ano 7, nº 13, vol. 1, p. 7-23. Disponível em [www.hegelbrasil.org](http://www.hegelbrasil.org), acessado em 19 de julho de 2011.

Poe, Edgar Allan. "A carta roubada". *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.



- Portella, Eduardo (org.). *Teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- Portella, Eduardo Mattos. *A controvérsia do fragmento*. Anotações de curso, 1º e 2º semestres. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. (Informação oral)
- Risério, Antônio. *Oriki Orixá*. Ilustrações de Carybé. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- Santoro, Maurício. "Segurança Pública na América Latina: tem solução". *Todos os Fogos o Fogo: (Ciência) Política, Literatura, Cinema e Outros Incêndios Impuros*, segunda-feira, 2-jan., 2012. Disponível em <http://todososfogos.blogspot.com>, acessado em 15-jan., 2012.
- Sartre, Jean Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989.
- Simas [Ifabiyi], Luiz Antonio. "Introdução ao conceito de Odu Ifá" (27-ago.), "O fiscal de Olorum" (25-ago.), "Para conhecer o Odu pessoal" (8-set.). *Ifabiyi*. Disponível em <http://ifabiyi.blogspot.com.br>, acessado em 24-out. 2016.
- Simas, Luiz Antonio. *Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros*. Prefácio de Ney Lopes. Rio de Janeiro: Mórula, 2013.
- Simas, Luiz Antonio. "M de macumba". Verbete na revista *Serrote*, nº 27, nov. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2017.
- Smith, Plínio Junqueira. "Montaigne e o novo mundo", in *Dos canibais*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2009.
- Viveiros de Castro, Eduardo; Sztutman, Renato (org.). *Eduardo Viveiros de Castro*. Série Encontros; entrevistas e depoimentos. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- Viveiros de Castro, Eduardo. "Antropologia renovada", entrevista de Juvenal Savian Filho e Wilker Sousa, fotografias de Lucas Zappa. *Cult*, nº 153, dez. 2010, conteúdo online. Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/12>>, acessado em 12-jan. 2011.
- Viveiros de Castro, Eduardo. Introdução ao pensamento indígena. Curso em cinco partes: 1ª (49min56s), 2ª (47min34s), 3ª (1h23min08s), 4ª (1h1m45s) e 5ª (59m53s). Edição de José Maria Arruda e Elina de Santiago, realização de La Revolución es Ahora! e FIAPO/UFF. Porto Alegre: PUC-RS, out., 2012. Disponível em <https://vimeo.com/fiapome/vídeos>, acessado em 15-jan., 2013.
- Viveiros de Castro, Eduardo. "O nativo relativo". *Maná*, nº 8, vol. 1, p. 113-148. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, 2002.
- Viveiros de Castro, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- Žižek, Slavoj. *A visão em paralaxe*. São Paulo: Boitempo, 2008.

## 7.1 Anexos

Gandavo, Pero de Magalhães. *História da Província de Sãcta Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. A descrição de Ipupiara. Nascido em Braga, viveu entre c. 1540 – c. 1580.



Espécie de monstro marinho encontrado na capitania de São Vicente, no ano de 1564, cujo registro descritivo foi dado pelo historiador e cronista português Pero de Magalhães Gandavo, tinha "quinze palmos de comprido, [era] semeado de cabelos pelo corpo e, no focinho, tinha umas sedas mui grandes como bigodes. Os índios da terra lhe chamam em sua língua Hipupiara, demônio d'água". Segundo a narrativa de Gandavo, Baltasar Ferreira é quem mata o Ipupiara - Igpupiara ou Hypupiara, do tupi *ipupi'ara*, "monstro marinho e antropófago". Na praia de São Vicente, a primeira vila brasileira, o Ipupiara aterrorizou a índia Irecê, que ia encontrar o amante na praia e viu a aparição do monstro como um castigo. O Ipupiara, já matara seu amante, o Andirá. A índia fugiu, no caminho encontrou o capitão Baltasar Ferreira que enfrentou o monstro e o abateu a golpes de espada (era o representante em São Vicente do capitão-mor Pedro Ferras Barreto, que residia em Santos).

Jean de Léry relata, "Não quero omitir a narração que ouvi de um deles de um episódio de pesca. Disse-me ele que, estando certa vez com outros em uma de suas canoas de pau, por tempo calmo em alto mar, surgiu um grande peixe que segurou a embarcação com as garras procurando virá-la ou meter-se dentro dela. Vendo isso, continuou o selvagem, decepei-lhe a mão com uma foice e a mão caiu dentro do barco e vimos que tinha cinco

dedos como a de um homem. E o monstro, excitado pela dor, pôs a cabeça fora d'água e a cabeça que era de forma humana, soltou um pequeno gemido."

Segundo o jesuíta Fernão Cardim, tais criaturas tinham boa estatura, mas eram muito repulsivas. Matavam as pessoas abraçando-as, beijando-as e apertando-as até as sufocar; também devoravam os olhos, os narizes, as pontas dos dedos dos pés, das mãos e as genitálias. Existiam também na forma feminina, possuindo cabelos longos e dotadas de muita formosura, um ser "bestial, faminto, repugnante, de ferocidade primitiva e brutal".

Sobre o Ipujiara também escreveram o padre José de Anchieta, Fernão Cardim, Gabriel Soares de Sousa, padre Francisco Soares e Manuel Bernardes. Já havia sido divulgado na Alemanha e na Itália em gravuras acompanhadas por notícias sobre a sua aparição na vila de Santos. Gravuras impressas em Frankfurt, em data incerta, e em Veneza, em 1565, representam o monstro de maneira quase idêntica, mas o descrevem de forma bastante fantástica, ao contrário de Gândavo. A gravura de Veneza, por exemplo, diz: *Nel Bresil di San Vincenzo nella Citta di Santos.*

## 7.2 Anexo

Kafka, Franz. "A preocupação do pai de família", in *Um médico rural*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. (Praga, 3 de julho de 1883 – Klosterneuburg, 3 de junho de 1924)

Alguns dizem que a palavra Odradek tem origem eslava e tentam explicá-la com base nisso. Outros ainda acreditam que tem origem alemã, somente influenciada pela língua eslava. A incerteza de ambas as interpretações permite-nos supor com justiça que nenhuma delas é exata, ainda mais que nenhuma delas fornece um significado inteligente da palavra. É claro que ninguém se ocuparia com tal estudo se não houvesse uma criatura chamada Odradek. À primeira vista, parece um carretel de linha chato, em forma de estrela, e na verdade parece ter uma linha enrolada ali, com certeza são apenas pedaços velhos e rotos de linha, amarrados e enovelados, dos mais variados tipos e cores. Mas não é apenas um carretel, já que uma cruzinha de madeira se projeta do meio da estrela e outra varinha se une a ela em ângulo reto. Por esta última varinha, de um lado, e de uma das pontas da estrela, de outro, a coisa toda consegue ficar de pé, como se tivesse duas pernas.

Fica-se tentado a acreditar que a criatura já teve algum tipo de forma compreensível e hoje é apenas um resto quebrado. Mas não parece ser esse o caso; pelo menos não há sinal disso; em nenhum lugar há uma superfície inacabada ou ininterrupta que indique coisa do gênero; a coisa toda parece bastante sem sentido, mas a seu modo é perfeitamente acabada. De qualquer modo, um exame mais atento é impossível, já que Odradek é extremamente ágil e nunca se consegue apanhá-lo.

Às vezes ele se esconde no sótão, às vezes na escadaria, nos corredores, no vestíbulo. Com frequência, por meses a fio, ninguém o vê; então, presumimos que se mudou para outras casas; mas ele sempre volta fielmente à nossa. Muitas vezes, quando saímos pela porta e, por acaso, ele está logo ali embaixo, encostado nos balaústres, temos vontade de falar com ele. É claro que ninguém lhe faz perguntas difíceis, nós o tratamos – ele é tão diminuto que não conseguimos nos impedir – quase como uma criança.

– Então, como você se chama?  
– Odradek – diz ele.  
– E onde mora?  
– Sem residência fixa – diz ele, e ri: mas é apenas uma espécie de riso sem pulmões por trás dele. Mais parece o farfalhar de folhas caídas. E esse costuma ser o fim da conversa. Mesmo essas respostas nem sempre vêm; muitas vezes ele fica mudo durante muito tempo, tão lenhosos quanto sua aparência.

Eu me pergunto, sem nenhum propósito, o que pode lhe acontecer? Será que pode morrer? Tudo que morre teve algum tipo de meta na vida, algum tipo de atividade que se desgastou; mas isso não se aplica a Odradek. Devo supor então, que ele sempre estará rolando pelas escadas, com pontas de linha a se arrastar, bem diante dos pés dos meus filhos, e dos filhos dos meus filhos? Ele não faz nenhum mal visível a ninguém; mas a idéia de que ele provavelmente sobreviverá a mim, acho quase dolorosa.

### 7.3 Anexo

Jane, Ernesto Valdés (ed.); Ruiz, Omar Garcia; López, Miguel Hernández; Jane, Júlio Valdés. *Caminos de Ifá: Baba Eyiogbe y omolúos*. Havana: Fuentes - Documentos para la Historia y la Cultura de Osha-Ifá en Cuba, 2011.

Habla de tres hermanos: uno hijo de Obatalá, uno de Yemaya y de uno que tiene que hacer Ifá. Habla de un ras de mar y sus fatales consecuencias. Habla del cazador que tenía una mala situación porque no lograba cazar nada y fue a verse con Orunmila, e Ifá le dijo: tienes que hacer ebbo con una cartuchera y ofa meta. Habla de la mariposa que se quemó las alas por volar antes de tiempo. Habla de la guerra de Okute con Oshun, Oggun y Oshosi. Habla de mujer que tiene sus costumbres reprimidas y se puede volver loca o se puede morir porque Iku la persigue.

Hay que rogarle a Oba, a Obatalá o al Osha que defiende y a su ángel de la guarda. Con la persona camina un mensajero de Azojuano. Hay un vecino que habla con usted con el fin de saber todo lo suyo. Hay que hacer ebbo con las herramientas de trabajo. Hay que tener calma y paciencia para no fracasar ni claudicar. Hay veces que le cuesta mucho trabajo resolver sus cosas satisfactoriamente, hay momentos que le falta de todo al extremo que pierde la fe. Hay que moderar su genio y las malas formas. Una incomodidad puede quebrantar su salud o proporcionarle la muerte antes de tiempo o puede entrar en faltas graves de respeto o de desconsideración con mayores de sangre o de religión y alguno de ellos puede maldecirlo; maldición que llegará al cielo y se cumplirá.

Hay que vivir organizado con los santos, con los espíritus, con sus negocios o trabajo, con su familia y con usted mismo; si se desorganiza, lo ira perdiendo todo poco a poco, hasta su reputación.

Hay que cuidarse la vista. No puede comer ningún tipo de cabeza ni de cola de animales, ni boniatos, frutas carnosas, guanábana, ni comidas saladas, atrasadas, picantes y ni recalentadas.

Hay una mujer que pretendió hacerle una imposición al marido y él no lo permitió, se separaron y ahora ella le echa polvos cada vez que puede. Pero, como los santos están con el hombre, esa es la razón por lo que no le ha sucedido nada.

Por Ejiogbe no se puede tener tres obini al mismo tiempo, debe tener una, dos o más de tres.

Por Ejiogbe, si es persona blanca o negra, con el cónyuge que viva debe ser de su mismo color o de la raza contraria pero nunca con persona mestiza.

Por Ejiogbe la persona con mucha frecuencia tiene en su mente fenómenos extraños en sus creaciones mentales y un extraño síntoma de opresión en la espalda y la cintura.

Por Ejiogbe, si la persona no hace lo que se indica Ifá, puede llegar a verse recogido y hasta le echaran en cara la ayuda y la comida que le dan, aunque sean familiares allegados.

Por Ejiogbe se pasa mucho trabajo en la vida si la persona no obedece a Orunmila. Esas etapas de adversidades son pruebas de su ángel de su guarda, cuando se esté pasando por esta situación tenga mucha calma y paciencia para que no fracase y no renegar y no permitir que nadie lo haga en su casa para que su ángel no le vire las espaldas. Ría y cante para que su ángel le ayude, porque este Ifá marca paralización por algún tiempo de la acción bienhechora de los astros que guían su vida, por lo que usted puede verse sin trabajo, sin casa o enfermo. En fin, es la paralización de todo lo que a usted le beneficia.

No se deben usar ropas estampadas, pues eso le atrae la cárcel. No se debe inmiscuir en cosas ajenas. No se debe recibir recados para llevarlos de noche. No entrar en ninguna casa por mucha confianza que tenga hasta que lo manden a pasar. No se puede estar en lugares oscuros. No se permite que los niños en su casa se arrastren por el suelo. No se puede jugar de interés porque pierde. No se deje llevar por la tentación porque si se decide hacer una cosa mala lo van coger infraganti, pasara un bochorno y deberá responder ante la justicia y hasta puede perder su trabajo. No puede coger mucho sol. No debe ir a ver enfermos ni a velorios ni al cementerio. No debe ir a ver enfermos ni asistir a velorios ni entierros. No debe de dormir fuera de su casa. No se debe alejar de sus protecciones espirituales.

Ejiogbe tiene suerte grande y buena, pero la humanidad le tiene los ojos puestos encima, envidiándole todo lo que tiene y todo lo que hace y eso lo atrasa, por lo que usted no puede desesperarse y tratara de irse de donde vive. Pero tiene que vivir organizado con las cosas del santo, de los espíritus, con el trabajo o negocio y con su hogar o relaciones amorosas. Si se desorganiza, todo lo puede perder y verse en la miseria. Tiene que moderar su genio y sus formas que algunas veces no son las mejores para que no se pierda. Tiene hermanos de sangre y de religión que le tienen envidia.

Ejiogbe, en un viaje al campo o al extranjero, conocerá a una persona con la que entrara en relaciones de amistad, o de negocios o sentimentales, y para que no pierda, tiene que tratar a esa persona con legalidad porque es posible que de esa persona dependa la suerte futura. Tiene que tratarla bien y sin falsedad porque de ahí dependerá su suerte futura.

Ejiogbe quiere encontrar la tranquilidad, pero hay personas que por una causa u otra le trana hasta la cintura.

Tenga mucho cuidado con lo que habla y los negocios y actividades que realiza porque su casa está vigilada al igual que las otras de la cuadra donde vive; porque hay un policía o guardián que vigila pero pronto se ira de allí.

Tenga cuidado de chismes y enredos porque pueden terminar en lio de justicia.

Tenga cuidado de su puerta pues le están echando polvos.

Tenga cuidado de caídas, cuídese no vaya a padecer de anemia porque puede llegar a problemas pulmonares.

Ejiogbe olvida los sueños, cuando los recuerde no los cuente a nadie para que no se atrase. Si soñó con un camino muy tortuoso y al encontrar la salida despertó, sea obediente para que su camino futuro no sea tortuoso y desastroso. Recuerde si en ese sueño vio un camino sembrado de maíz. Si la persona dice que sí: se le dice, que le dé gracias a Obatalá porque va a tener noticias de un familiar que está en el extranjero.

Tiene muchos enemigos, pero no podrán hacerle nada porque su ángel lo protege.

Ejiogbe vino al mundo para gobernar pero ha rehuido ese gobierno y ese es el motivo de todo su atraso y contrariedades que está pasando. No puede vivir desorganizado porque si esa situación se le da, todo lo suyo quedara sin terminar, perderá su suerte y para recuperarla tendrá que reorganizarse de nuevo en lo referente al santo, a los espíritus, a su trabajo y a su familia.

Ejiogbe está mejor que sus hermanos y por eso ellos le tienen envidia y mala voluntad y siempre le están pidiendo dinero pues creen que es rico. Ejiogbe tiene pensamientos buenos y pocas veces se equivoca. Ejiogbe ve sombras y hay veces que se asusta.

En su casa hay una mujer que a veces ríe y a veces llora, ella tiene sus costumbres retenidas y tiene detrás a la muerte, debe ser llevada al pie de Orunmila para determinar lo que hay que hacerle para que recupere su salud.

Bajo ninguna circunstancia disponga de cosas ajenas que estén a su cuidado; no vaya a sufrir un bochorno cuando se las pidan y no las pueda devolverla y tenga problemas con la justicia.

Si Ejiogbe es jovencita no es de este pueblo o ciudad, tiene enamorados meyi y ninguno de los dos sirve; pero quiere al más prieto. Tiene que darse tres baños en tres palanganas distintas el mismo día para que logre lo que desea. Cumpla con lo que le debe a Oshun que le ofreció en una iglesia. Tiene mayores difuntos y uno se la quiere llevar, por eso tiene que hacer rogación con un abo, cascabel y fuelle. No tiene collares, ni madrina o padrino de santo y tiene que ir pensando en buscarlo. Ejiogbe nació para cabeza y con el tiempo tendrá que hacer santo, para llegar a ser cabeza tiene que comenzar por aprender a llevarla, de lo contrario su vida será un desastre.

Ningún sombrero puede ser más famoso que una corona.

Ejiogbe sin duda es el más grande por ser el encargado de iniciar toda la formación en la tierra, como por gran ejemplo el nacimiento del Olorun (el Sol), que le dio la vida a todo en el planeta. Lógicamente se está refiriendo una vez más a una nueva vida. Por ser el que inició nuevas etapas en la tierra; tuvo que enfrentarse a deidades oscuras que no permitían la verdad y claridad que Ejiogbe, por mandato de Olodumare, traía a la tierra, de igual manera vivimos enfrentando con el día a día a personas que sin ningún conocimiento buscan la manera de tapar la verdad para no verse descubiertos en sus adulterios, engaños y apariencias. El día

y la noche tienen su misma oportunidad por lo tanto debemos ser claros en la noche y honestos en el día. Ninguna persona va a poder quitarle el brillo que le da el día a otra persona y la visión en la oscuridad que otros tienen. Así como le va creciendo la melena al león poco a poco por su astucia, respeto e inteligencia, de igual manera le irá creciendo la corona solamente a los escogidos para representar esta gran selva como es la vida.

La luz de la honestidad siempre descubrirá a un falso rey.

El nacimiento, el principio de la vida. Antes de nacer nos dirigimos a Olodumare para escoger nuestro destino, el principio de nacimiento; después pasamos por un viaje del cielo a la tierra, y durante este periodo olvidamos nuestras vivencias en el cielo empezando desde cero y buscando una orientación que nos permita realizarnos, un sentido que nos indique hacia donde debemos ir. Para que exista un nacimiento tiene primero que haber un período de oscuridad que permita un proceso de gestación y maduración para luego dar paso a la luz. Ejiogbe marca el principio de la vida en la tierra, el origen de las posibilidades infinitas, la creación.

Un nacimiento crea la claridad, define un comienzo, origina situaciones buenas y malas que nos ayudaran a madurar y a adquirir sabiduría, ya que son estas las que nos permitirán obtener las capacidades para manejar nuestras responsabilidades.

Exu Obasin Laye fue el que acompañó Eyiogbe a Òrúnmilà y Odùduwà cuando viajaron del cielo a la tierra, el cual colaboró con la creación de la tierra y es el creador de todos los güiros, es por eso que vive montado arriba de un güiro y una cazuela de barro.

Ejiogbe habla de una nueva luz acompañada con una gran victoria sobre los enemigos siempre y cuando se haga sacrificio. Habla de nuevos negocios que deben ser muy estudiados ya que traerán grandes enemigos. Nace la traición por las posiciones. Prescribe que habrá discusión dentro de la casa por los hijos. Òrúnmilà dice que el hombre rico come sin queja alguna, el pobre come vorazmente y el pobre que se asocia con un rico se vuelve impertinente. Este odù advierte lamentable separaciones matrimoniales. Este odù advierte que un sólo rey gobierna su pueblo y todos los que estudien tendrán el suyo. En este odù se dice que todo lo tengo y todo me falta. Este odù recomienda a las mujeres que tengan planificado la separación matrimonial buscar la orientación para tomar la decisión correcta. En este odù existe la característica de ser envidioso y hacer trampa para demostrar ser mejor que los demás, trate de evitar este tipo de personas. Este odù revela a las personas que la promiscuidad le traerá grandes atrasos.

En este odù nace la ceremonia donde se abrió el mar por el medio gracias al sacrificio que hizo Otura Niko (un Irunmole) de una vaca a Olokun. En este odù se recomienda cuidarse mucho la vista pues habla de grandes cegueras. Este odù prescribe que aquellos que buscan riquezas y posición durante toda su vida sin importar lo que tengan que hacer, terminarán sus días prematuramente escasos.



Las personas nacidas bajo Ejiogbe no deben negarse a hacer los sacrificios a las deidades para que no pierdan la posición en la tierra. En este odù nacen la ingratitud, la vanidad, la hipocresía y ambición. En este odù nace el aprovechamiento e incomprensión familiar. La venganza no debe ser tomada en sus propias manos pues existe un consejo divino dirigido por Olodumare y representado en la tierra por Orisanlá que es el encargado de analizar los hechos y dictar sentencia a los humanos que faltan. Este odù certifica que cuando los pactos o compromisos contraídos no se cumplen los perjuicios lo vivirán los hijos. Tenga cuidado con las personas a las cual les da más confianza. Este odu simboliza el principio masculino y por lo tanto es reconocido como el padre de los odu, en el orden jerárquico de Òrúnmilà, este odu ocupa la primera posición. Ejiogbe representa el balance de la fuerza tanto en la tierra como en el cielo. Ejiogbe certifica que la desobediencia de los menores es el beneficio de los mayores.

Ejiogbe marca el comienzo de la vida, el nacimiento del sol, es decir, el renacimiento de todo ser viviente sobre la tierra. Ejiogbe es el liderazgo la astucia y la inteligencia. Ifá dice que en este odù la cabeza se posiciona como la parte más importante del cuerpo.

En Ejiogbe las mujeres arremeten irracionalmente en contra de sus esposos. En Ejiogbe se recomienda el análisis; las personas que poseen este odù tienen capacidades mentales que les permiten adelantarse al desarrollo normal de sus edades. En Ejiogbe la arrogancia y testarudez constituyen la perdición espiritual de la persona. Ejiogbe habla sobre la inconsciencia y omisión de los sentimientos de los demás. Se recomienda tomar consideraciones hacia otros. En Ejiogbe la persona debe tener mucha claridad interna y espiritual para no sucumbir ante las adversidades.

Ejiogbe no puede hablar mal de los demás. No debe tener deudas con los humanos mucho menos con las deidades. Ni ser avaro.

Para Ejiogbe, iwa pele (buen carácter) nos otorga una posición de liderazgo ante nuestro ser y vida, y el buen carácter será el factor determinante en nuestra tranquilidad y paz mental. La higiene personal y espiritual. Cómo nos vemos es la manera en que nos sentimos. Si nuestro externo se encuentra desarreglado, sucio, apático y sin ánimos, nuestro espíritu se encontrará derrotado antes de empezar la batalla, cosa completamente inadmisibles.

**La cabeza como una divinidad.** Originalmente, las divinidades fueron creadas sin las cabezas como aparecen hoy, porque la cabeza misma era una divinidad. Orunmila invito a Amure a que hiciera adivinación para él llegar a tener una fisionomía completa, porque ninguna de las divinidades tenía una cabeza en ese entonces. El awo le dijo a Orunmila que frotrara ambas palmas en alto y rogara tener una cabeza (duzosori en yoruba o uhunswun en bini). Se le dijo que hiciera sacrificio con cuatro nueces de kola, una cazuela de barro, esponja y jabón, se le dijo que guardara las nueces de kola en su lugar sagrado y sin partirlas porque un visitante inconsecuente vendría mas tarde a hacerlo.

Ori (la cabeza) también invitó a Amure para adivinación y se le dijo que sirviera a su ángel guardián para con cuatro nueces de kola las cuales no podía costear.

Luego de realizar su propio sacrificio, Orunmila dejó las

cuatro nueces de kola en su lugar sagrado de Ifá como se le había dicho que hiciera. Poco después Èṣú anunció en el cielo que Orunmila tenía cuatro bellas nueces de kola en su lugar sagrado y que estaba buscando una divinidad para que las partiera. Encabezadas por Ògún, todas las divinidades visitaron a Orunmila, una tras otra. Pero él le dijo a cada uno de ellos que no eran lo suficientemente fuertes para partir las nueces de kola, ellas se sintieron desairadas y se alejaron de él molestas.

Hasta el mismo Orishanla (dios, el hijo) visito a Orunmila, pero este lo obsequio con distintas y mejores nueces de kola, señalando que las nueces en cuestión no estaban destinadas a ser partidas por él. Como se sabe que dios nunca pierde la paciencia o calma, este acepto las nueces de kola frescas que Orunmila le ofrecía y se marchó.

Finalmente Orí decidió visitar a Orunmila, ya que era él la única divinidad que no había tratado de partir las misteriosas nueces de kola. Especialmente cuando ni siquiera podía permitirse comprar aquellas con que se le había requerido servir a su ángel de la guarda. Entonces se dirigió rodando hacia la casa de Òrúnmilà. Tan pronto como Òrúnmilà vio a Orí acercarse salió a su encuentro y lo vio cargado. Inmediatamente Òrúnmilà cogió la cazuela de barro. la llenó de agua y usó la esponja y el jabón para lavar a Orí, luego de secarlo, Òrúnmilà llevó a Orí hasta el lugar sagrado y le pidió que partiera las nueces de kola porque desde hacia mucho estas le habían sido reservadas. Luego de agradecer a Òrúnmilà su honroso gesto, Orí rezo para Òrúnmilà con las nueces de kola para que todo lo que éste hiciera tuviera cumplimiento y manifestación. A continuación Orí utilizó las nueces para orar por el mismo para tener un lugar de residencia permanente y muchos seguidores. Entonces Orí rodó hacia atrás y arremetió contra las nueces de kola y éstas se partieron con una ruidosa explosión que se escuchó a todo lo largo y ancho del cielo.

Al escuchar el ruido de la explosión todas las otras divinidades comprendieron de inmediato que finalmente habían sido partidas las nueces de kola del lugar sagrado de Òrúnmilà y todas sintieron curiosidad por saber quién había logrado partir las nueces que habían desafiado incluso a Dios. Cuando posteriormente Èṣú anunció que había sido Orí quien había logrado partirlas, todas las divinidades concordaron en que la "cabeza" era la divinidad indicada para hacerlo.

Casi inmediatamente después, la mano, los pies, el cuerpo, el estómago, el pecho, el cuello, etc., quienes hasta entonces habían tenido una identidad propia, se reunieron y decidieron irse a vivir con la cabeza, sin haber comprendido antes que ésta fuese tan importante. Juntos, levantaron la cabeza sobre ellos y allí, fue coronada como rey del cuerpo; lugar sagrado de Òrúnmilà.

**La conversión de Ejiogbe en el rey de los olodus.** Después que los dieciséis Olodus hubieron llegado al mundo, llegó el momento de designar un jefe entre ellos, Ejiogbe no había sido el primer olodu en venir al mundo. Muchos otros lo habían hecho antes que él. Ante ellos, Oyekun Meyi, quien era el rey de la noche, había estado reclamando antigüedad. Todos se volvieron hacia Orishanla (dios, el hijo o el representante de dios en la tierra) para que designara el rey de los Olodus. Orishanla los invito a todos y les dio una rata para que la compartieran, Oyekun Meyi tomo una pata. Iwori Meyi tomo otra pata, Odi Meyi tomo la otra. Las otras partes fueron compartidas de acuerdo al orden de antigüedad convencional. A Ejiogbe por ser muy joven, se le dio la cabeza de la rata. En orden de secuencia, dios subsiguientemente les entrego un pescado, una gallina, una guinea y finalmente un chivo; los que fueron compartidos

de acuerdo al orden de establecido. En cada caso, Ejiogbe recibió la cabeza de cada uno de los animales sacrificados. Finalmente, Dios los invito a que volvieran a verlo en busca de la decisión después de transcurridos tres días. Cuando Ejiogbe llego a su casa hizo adivinación y se le dijo que diera un macho cabrío a Eshu. Después que Eshu comió su macho cabrío, le dijo a Ejiogbe que en el día señalado él debía asar un tubérculo de ñame para guardarlo en su bolso junto con un güiro de agua. Eshu también le aconsejo que llegara tarde a la reunión de los Olodus en el palacio de Dios.

En el día señalado, los Olodus vinieron a invitarlo a la conferencia pero él les dijo que estaba asando ñame en el fuego para comérselo antes de ir a la reunión. Después que ellos se marcharon, el saco el ñame, lo pelo y lo guardo dentro de su bolso junto con un güiro de agua. En su camino hacia la conferencia se encontró con una anciana, tal como Eshu le había dicho; y, de acuerdo con el consejo que este le diera, le cargó a la mujer el montón de leña que ella llevaba pues estaba tan cansada que apenas podía caminar. La mujer agradecida acepto la ayuda y se quejó de que estaba terriblemente hambrienta. Al instante, Ejiogbe saco el ñame y le dio de comer. Después de comerse el ñame ella le pidió agua que igualmente traía. Pasado este momento, cargo la leña mientras la anciana caminaba a su lado. Él no sabía que la mujer era la madre de Dios, el hijo.

Entretanto, al ver la mujer que él estaba apremiado por el tiempo le pregunto que a donde iba tan apurado. Le respondió que ya a él se le había hecho tarde para llegar a la conferencia en la cual Orishanla (dios) iba a designar un rey entre los olodus. Le expreso que de todos modos se iba a tomar su tiempo ya que él era todavía muy joven para aspirar al reinado de los dieciséis apóstoles de Òrúnmilà.

La mujer reacciono y le aseguro que él iba a ser nombrado rey de los apóstoles. Al llegar a la casa de la anciana, ella le dijo que depositara la madera en la parte de atrás. Al identificar la casa de Orishanla fue que el comprendió que la mujer que él había estado ayudando no era otra sino la madre de dios el hijo. Entonces suspiro con alivio. Ella le dijo que la acompañara al interior de la vivienda. Ya adentro, ella saco dos piezas de tela blanca, le ato una en el hombro derecho y la otra en el hombro izquierdo. Entonces coloco una pluma roja de cotorra en la cabeza de Ejiogbe y le puso yeso blanco en las palmas de la mano derecha. Entonces le mostro las 1.460 piedras que se hallaban en el frente de la casa de Orishanla y le oriento que fuera y se parara encima de la piedra blanca que estaba en el medio. Con sus nuevos vestidos, él fue y se paró allí mientras los otros esperaban en la cámara exterior de dios.

Pasado algún tiempo, dios les pregunto a los otros por quien estaban esperando aun; y ellos les respondieron que esperaban por Ejiogbe. Orishanla entonces les solicito que le informaran el nombre del hombre que se encontraba parado en la parte de afuera. Ellos no pudieron reconocerlo como Ejiogbe. Orishanla les dio instrucciones para que fueran y les mostraran sus respetos al hombre. Uno tras otro fueron a postrarse y tocaron el suelo con sus cabezas al pie de donde Ejiogbe se hallaba parado. Después de esto, dios proclamo formalmente a Ejiogbe como rey de los olodus de la casta de Orunmila.

Casi unánimemente todos los otros olodus murmuraron molestos y no disimularon su desaprobación ante el nombramiento de un olodu joven como jefe entre ellos. En este punto, dios le pregunto de qué forma habían compartido los animales que él les había dado durante el periodo de prueba de siete días. Ellos le explicaron la forma en la cual lo habían hecho. Y él les pregunto quién había estado recibiendo las cabezas de cada uno de estos animales y ellos confirmaron que, en cada caso, le habían estado dando las cabezas a Ejiogbe. Orishanla

entonces exclamo que ellos habían sido los que inconscientemente habían designado a Ejiogbe como su rey ya que cuando la cabeza está separada del cuerpo, el resto ya no tiene vida. Con esto ellos se dispersaron.

Cuando los olodus abandonaron la casa de Orishanla, decidieron mantener a Ejiogbe a distancia. No solo se pusieron de acuerdo para no reconocerlo, sino que también decidieron que no iban a servirlo ni visitarlo. Antes que se dispersaran, Ejiogbe compuso un poema el cual utilizo como un encantamiento.

"Oja nii ki owo won jaa

"owuwu oni koo wo wanwuu

"ikpe akiko kiliga akika deonu

"etuu kii olo tu won ni mo.

"Ikpe orira kli gun orire deenu inu lo otin ire afo obire waa"

Con este encantamiento especial el esperaba neutralizar todas las magnitudes en su contra. A este fin, utilizo hojas especiales. Después de este incidente, ellos le manifestaron que antes que pudieran aceptarlo como rey, él tenía que comer con todos ellos: 200 güiros de ñame machacado, 200 ollas de sopa preparada con diferentes clases de carne, 200 güiros de vino, 200 cestas de nueces de kola e más cosas... dándole siete días para que preparara la comida.

No es necesario decir que parecía que la tarea era imposible de cumplir debido a que ellos sabían que Ejiogbe no podía costear una comida de esa magnitud. Ejiogbe se sentó y se lamentó de su pobreza y del prospecto de permanecer como un pastor si rebaño.

Entre tanto, Eshu se le acercó para conocer la causa de su melancolía y Ejiogbe le explico que no contaba con los fondos para costear la comida tan detallada exigida por los Olodus antes de que pudieran aceptar subordinarse a él. Eshu respondió que el problema podía ser solucionado si Ejiogbe le daba otro macho cabrío. Ejiogbe no perdió tiempo en darle otro macho cabrío a Eshu. Después de comerse el macho cabrío, Eshu le aconsejo que preparara una de cada una de las cosas requeridas para la comida y que tuviera 199 recipientes adicionales para cada cosa y que los alineara en el recinto donde se iba a celebrar la comida en el día señalado. Ejiogbe siguió el consejo de Eshu.

Mientras tanto, los olodus se habían estado burlando del pues sabían que no había modo con el cual Ejiogbe pudiera costear la comida. Al llegar el séptimo día, uno a uno vino a visitarlo preguntando si estaba listo para la comida. Como procedente de la cocina no escuchaban el sonido de la mano del mortero, supieron que después de todo no habría comida. Entre tanto, después de haber alineado los recipientes vacíos, Eshu fue al recinto donde se iba a celebrar la comida y le ordeno al preparado único que se multiplicara. Al instante, todos los güiros, ollas y cestas se llenaron con preparados frescos y la comida estuvo lista. Tan pronto como Oyekun Meyi llegó al recinto donde se iba a celebrar la comida y descubrió lo que estaba sucediendo, se sorprendió al ver que la comida estaba lista finalmente. Sin esperar a que se produjera una invitación formal, se sentó y se sirvió de la comida. Lo siguieron Iwori Meyi, Odi Meyi, Obara Meyi, Okonron Meyi, Irosu Meyi, Owara Meyi, Ogunda Meyi, Osa Meyi, Otuu Meyi, Irete Meyi, Eka Meyi, Eturukpon Meyi, Osha Meyi y Ofun Meyi. Antes de que se dieran cuenta de lo que estaba sucediendo, ya todos habían comido y bebido hasta saciarse.

Después de la comida todos cargaron a Ejiogbe sobre sus cabezas y comenzaron a bailar en una procesión, cantando: "Agbee geoge agbee babaa agbee geoge agbee babaa". Bailaron la procesión atravesando el pueblo. Cuando llegaron a la orilla del mar, Ejiogbe les dijo que lo bajaran y canto en alabanza a los awos que hicieron adivinación para él y del sacrificio que

el hizo. Con esto, fue formalmente coronado jefe de los apóstoles de Orunmila con el título de Akoko-Olokun. En este punto, sacrifico cuatro caracoles obtenidos de la orilla del mar y este fue el último sacrificio que hizo antes de hacerse próspero y su reinado empezara a florecer.

**La cabeza de todos los babalawos.** Olofin invito a los babalawos a su casa y todos fueron menos Baba Ejiogbe, entonces Olofin dijo: falta uno. Y Elegba quiso ir a buscarlo, pero los demás babalawos se opusieron.

Acto seguido, Olofin sirvió la mesa y le puso a cada uno un eya tuto. Todos los awoses comieron pescado, menos la Leri; esas fueron botadas al latón de la basura.

En esos momentos fue un hombre a casa de Baba Ejiogbe y le dijo: usted aquí, y en casa de Olofin hay una gran fiesta y usted no sabe nada. Baba Ejiogbe se hizo osorde (consulta), antes de ir a casa de Olofin y se vio su signo y se hizo ebbo con akuko funfun y se fue a casa de Olofin. Al entrar, Ejiogbe tropezó con el cajón de la basura y con Elegba quien estaba ahí esperándolo. Baba Ejiogbe se comió las cabezas y le dio el akuko fun fun a Elegba al lado del cajón de la basura. Entonces entro; y al verlo los demás se sorprendieron. Y Olofin dijo: "Te mande a buscar, mi hijo". Baba Ejiogbe le dijo: "No me dijeron nada, mi padre". Olofin le contesto: "Yo quería que comieras pescado"; Ejiogbe le respondió: "Ya es tarde, me comí unas cabezas que vi en el cajón de la basura que estaba en la puerta de su casa". Entonces Olofin empezó a cantar: "Eya tuto yomilo, eya tuto yomilo duara, eya tuto yomilo." Y Olofin dijo: "Desde hoy serás cabeza de todos los babalawos".

**La coronación de Ejiogbe.** Había dos pueblos que peleaban, y en las encarnizadas luchas cayeron prisioneros los reyes de ambos pueblos. En esos tiempos, se acostumbraba al canje de los prisioneros; pero sucede que una de las partes en guerra le da muerte al rey contrario. Cuando llega la hora de realizarse el cambio no sabían de qué manera cumplir lo pactado; pero da la casualidad que en ese pueblo había un hombre idénticamente igual que el rey muerto y no era otro que Ejiogbe y dan la orden de captura en su contra. Este se dio a la fuga y se refugió en lo más intrincado del monte porque pensó que lo estaban buscando para matarlo o encarcelarlo. Tanto lo buscaron que lo encontraron, lo hicieron prisionero y lo condujeron hacia la capital de aquel reino.

Por el camino, el prisionero Ejiogbe le suplicaba a sus captores que lo soltaran que él no había hecho nada contra nadie ni había violado ninguna de las leyes de su pueblo. Los captores lo trataron con todo tipo de cortesía y atenciones y le aseguraron que no lo iban a matar ni mandar para la cárcel, que lo conducían hacia el palacio del rey para hacerle un gran favor por el cual se haría rico.

Cuando llegaron al palacio, vistieron al prisionero con las ropas y atributos del rey enemigo asesinado por ellos, resultando idéntico al mismo y así lo cambiaron por su propio rey. Y Ejiogbe se quedó de rey de aquella tierra. Esta es la coronación de Ejiogbe, el cual no pudo ser rey en su propia tierra. Este es el motivo por lo que se dice al rey muerto, rey puesto.

**El día y su rival, la noche.** Antes el día tenía más poderes que hoy y siempre la noche fue su rival. La lechuza, como más inteligente, era la secretaria del día, a quien el día le confiaba todos sus secretos. El mono era el amigo más fiel que tenía la lechuza, en aquellos tiempos el mono hablaba y la lechuza veía por el día. Un día el mono llamo a la lechuza para

preparar un trabajo, para quitarle la luz a la noche y tuviera que pagar tributos por tener luz del sol ya que el día tenía de su parte a los demás astros menos a la luna que era la más orgullosa de todos.

El día encomendó a la lechuza que escribiera una carta invitándola a la fiesta. La letra tenía que ser escrita con ácido de forma tal que la luna al leerla perdiera la vista, y por el resplandor la lechuza al hacer la carta tenía que ponerse una careta.

El día y la lechuza se encerraron para que nadie se enterara; cuando la lechuza iba a entregarle la carta a la luna se encontró con el mono y le dijo: "Mira, a propósito quería verte. ¿Qué te parece lo que quiere hacer el día con la luna?" Y se lo conto todo al mono; pero la tiñosa que lo estaba escuchando salió volando y se lo conto a la luna, está en seguida salió en defensa de la noche, lanzando toda su luz fría, pero en esto salió el Sol en defensa del día y empezó una lucha tremenda y todo no fue más que discordia.

En eso el día se enteró de lo del mono y la lechuza que todo lo habían hablado y entonces el día comprendió que eso que había pasado estaba muy bien empleado porque lo que se vaya hacer no debe confiarse a nadie. El día llamo a la lechuza y le dijo que mientras el mundo fuera mundo ella no volvería a ver la luz del día, y que nada que pasara debía hablarse. La lechuza al leer la carta quedo ciega, y el mono al ver eso pego un grito y se quedó sin hablar para siempre, al darle de beber el día un líquido que tenía preparado. Por conversadores se quedaron los dos; uno sin la luz del día y otro sin hablar más.

**La tiñosa, por atrevida, perdió las plumas, la corona, el paradero fijo e tino que alimentarse de animales muertos.** Hubo una vez que de la desobediencia se cansó Olofin; y su madre, la Naturaleza, esta obedeciendo a su padre, negó negó todos los movimientos necesarios a la vida. Pasaba el tiempo y se iba acabando la comida, los animales se morían, las plantas y los ríos se secaban, no llovía, el viento permanecía en calma y no impulsaba la circulación de los astros; en fin que la situación era espantosa. Entonces la tiñosa, la más atrevida de todas las aves y mandadera de Olofin, dijo: "Si seguirmos así sin hacer nada y sin defensa alguna, nos moriremos, yo me decido a hacer algo, pase lo que pase". Alzo el vuelo y se remontó hasta que llego a un desierto. Ya cansada de volar, bajó y se encontró a un hombre que se llamaba "Todo lo tengo", pero a este hombre le faltaba una pierna, un ojo, una oreja y una mano. Al saber la tiñosa el nombre de aquél hombre, se burló de él y le dijo: "Chico, a ti te falta lo que todos tenemos", y el hombre le contesto no tenía nada de el, que sólo era el cajero que guardaba los secretos.

La tiñosa logro que el hombre le enseñase los secretos que estaban dentro de unos güiritos. Eran el aire, el agua, el sol y el viento; pero en el último güirito estaba la candela. No lo destapó, pero je dijo lo que contenía y que era lo que más escaseaba. El hombre haciendo alarde de sus secretos, probó un poco de tierra y dijo: "Too, too ashe" y salió el contenido de dicho güirito. La tiñosa hizo elogios de él y al momento labró una buena amistad. Para ganar su confianza su puso a contarle una serie de mentiras, hasta que el hombre que se quedó profundamente dormido, momento que aprovechó la tiñosa para robarle sus secretos.

La tiñosa emprendió el vuelo de regreso y empezó a tocar y a destapar los güiritos, toco el viento, después el del sol y luego el del agua, pero cuando destapó el dela candela, ésta le quemó la cabeza. Y la tiñosa perdió las plumas que le servían de corona, quedandose con la cabeza rapada.

Cuando el hombre despertó, descubrió el robo y salió a



contárselo a Olofin y este, de castigo, le dijo: "Bueno, de ahora en lo adelante, mientras el mundo sea mundo, tu estarás en la tierra y tendrás de amigos a las plantas y estos serán tus alimentos; y a la tiñosa, por atrevida, le costará no tener paradero fijo y no se alimentará más que de animales muertos, y al agua la ahogará".

**El cuerpo se cansó de llevar la cabeza.** Una vez el cuerpo se cansó de llevar la cabeza y la cabeza con los pies, hasta que el cuerpo dijo: "hagan lo que ustedes se les antoje, y se prepararon cada uno para hacer su voluntad".

La cabeza, como la más inteligente, empezó por aconsejarle al cuerpo cuantos vicios y locuras podía hacer, pues eso constituía goces, triunfos hasta que por ese medio fuera debilitándose y tuviera que sentarse en un lugar donde el solo pensara adonde más podía ir. Entonces el cuerpo empezó a hacer de las suyas hasta que la separación entre los dos fue tomando un cariz que Olofin dijo: "Yo los he hecho a los dos para que el uno sea para el otro, esto no puede seguir más". Desde entonces se unieron por mandato de Olofin. A pesar de este arreglo hay que fijarse que hay seres en el mundo que para darle todo el gusto al cuerpo, se pierden; y esto mismo pasa con la cabeza.

**La sombra estaba cansada de ser la menos considerada de la casa de Olofin.** Vivía por debajo de todo el mundo, ni los animales ni los hombres la llamaban para nada. Cuando ella se quejaba de esa indiferencia le contestaban: "Ay, si para verte a ti hay que hacerte honores igual que a Obatalá".

Esta contesta hizo que la sombra llena de ira, fuera a casa de Obatalá a contarle todo; Obatalá le dijo que hiciera ebbo con un chivo, agua, tierra, un gallo, tres cujes, genero blanco, eku, eya, efun meyi tontu, opolopo owo y que cogiera una palangana con eko, hiciera ashe y lo soplara para los cuatro vientos, el mar, el rio y la tierra, para que todo el mundo la viera después del sol.

La sombra hizo su ebbo y por eso todo lo que está en la tierra a la sombra lo ve, porque desde entonces la sombra adquirió los tres poderes que son, primero: consiguió ser amiga de la muerte; segundo: ser enemiga del enemigo; y tercero: ser salvadora del inocente. Por estos tres poderes es por lo que la sombra descubre, la sombra tapa y la sombra mata.

**Las dos líneas paralelas.** Al principio del mundo, Ejiogbe tenía dos hijos que se llamaban Ajero, que era varón, y Ogueyan, que era hembra. Ellos vivían juntos; y por capricho del destino, pues vino una guerra, fueron vendidos por separado para lugares muy lejanos de su tierra de origen.

Ajero fue vendido a un convento de frailes, tornándose muy estimado por estos, por su sabiduría. Todos los frailes del convento inclusive el prior lo querían mucho. Estando de muerte el prior, lo dejo de jefe de todos los frailes, convirtiéndose este hijo de baba Ejiogbe, en el señor más importante de aquella tierra.

Ogueyan, que era su abeji, fue vendida a un convento de monjas donde fue muy estimada por su bondad y su paciencia. Según fueron muriendo todas las monjas, la madre superiora, antes de morir le dejo toda la fortuna que poseía y ella se convirtió en la más rica del lugar.

Como los dos hermanos vivían muy lejos, se recordaban, pero más nunca se encontraron, pero como eran religiosos, en sus predicas uno pensaba en el otro y a través de sus pensamientos se mandaban a decir todo, hasta que se encontraron en el otro mundo, con su padre baba Ejiogbe.

**El rompe cabezas de los sacerdotes de Ifá.** Después de tanto oír hablar de las actividades de Orunmila en los días de Ejiogbe, el rey de Ifé decidió destruir o minimizar su creciente popularidad. El rey tomó un calabazo y le introdujo una esponja y el jabón utilizado por una novia recién casada. También incluyó madera y tejido negro, amarró el calabazo con un pedazo de tela. El rey puso el calabazo en su santuario de Ifá e invitó a los sacerdotes de Ifá para que vinieran a adivinar lo que había dentro. Todos los demás sacerdotes de Ifá lo intentaron y fracasaron, hasta que llegó Okpe, egbo ogbo, uno de los enviados de Ejiogbe. Tan pronto como se sentó hizo sonar su vara de autoridad en la bandeja de adivinación y el odu babá Ejiogbe apareció, luego nombró los materiales para realizar sacrificio, entre estos nombró un jabón usado por una novia recién casada, una esponja, madera y tela negra. El rey obtuvo la respuesta que esperaba y se sintió muy feliz. Compensó al sacerdote de Ifá con un título jerárquico y con cuatro esclavos, dos de tez oscura y dos de tez clara.

**Los súbditos de Olofin y la hipocresía.** Los súbditos a Olofin le rendían homenaje todas las mañanas, le pedían la bendición, le besaban las manos, los pies, su túnica sagrada demostrando así una verdadera y mística adoración. Al tal extremo que este creía firmemente que esa demostración de afecto y cariño, nacía de lo profundo del corazón de sus súbditos y que por consiguiente eran sinceros, fieles y abnegados.

Pero Ejiogbe, que a menudo frecuentaba las fiestas, los lugares de reunión, y hasta los hogares de muchos de ellos, llegó a comprender que eran egoístas, soberbios, envidiosos, hipócritas, y que cada cual trataba de vivir lo mejor posible, aunque para lograr esto tuvieran que perjudicar al prójimo. Una mañana, cuando los súbditos estaban rindiendo su acostumbrada pleitesía al padre, Ejiogbe que estaba a su derecha le dice a Olofin: "Baba, usted no sabe que todas esas muestras de aprecio y reverencia, son pura hipocresía". a lo que Olofin respondió: "Ejiogbe, observa con devoción y admiración me rinden homenaje y esto es prueba fehaciente que acatan con alegría los preceptos morales que les he dictado, para su felicidad y la de sus descendientes. Si fuera malo como tu dices, entonces ellos no podrían ofrecermé esas pruebas de gratitud".

Ejiogbe no quedó conforme, y cada mañana le hacía parecidas insinuaciones al padre. Y Olofin, no queriendo creerlo, se hacía el desentendido. Una mañana ya cansado de escuchar las reconversiones de Ejiogbe, y cuando los súbditos estaban adorándolo, los mandó a poner de pie y en presencia de Ejiogbe les preguntó: "Súbditos míos, yo deseo saber si ustedes me aman y obedecen los mandatos que para vuestra felicidad os he enseñado". Entonces todos los súbditos poniéndose de rodillas ante el padre, respondieron: "Baba, nosotros lo amamos, respetamos, aceptamos y obedecemos sus mandatos, pues sabemos que es para nuestra felicidad". Cuando los súbditos se retiraron, Ejiogbe le dijo al padre: "Baba, no estoy de acuerdo con nada de esto, toda demostración es pura hipocresía, pues si ellos son malos unos con los otros, no pueden amarlos a usted como ellos expresan; pero con su permiso yo mañana se lo demostraré de una vez y para siempre".

Al siguiente día, cuando llegó la hora de la adoración, Ejiogbe preparó una canasta llena de dinero en monedas de oro, y se puso a la derecha de Olofin y cuando los súbditos iban a ponerse de rodillas para dar comienzo a la adoración, Ejiogbe da un paso al frente y alzando sobre su cabeza la canasta llena de dinero, la lanzó hacia atrás. Los súbditos al verla, se lanzaron a recoger las monedas, por lo que Ejiogbe tuvo que apartar rápidamente a Olofin, o de lo contrario aquella



muchedumbre ensandecida por el oro lo hubiera pisoteado. Entonces fue cuando Olofin comprendió la razón que tenía Ejiogbe y sentenció: "Ejiogbe, es verdad que son malos y que no se aman los unos a los otros y que son falsos e hipócritas."

**La justicia divina.** Había un individuo que por mucho tiempo creyó en la justicia divina de dios, pero por estarse fijando en algunas cosas que a su juicio estaban aconteciendo sin motivos al parecer justificados, de acuerdo con las cosas más perfectas del omnipotente, comenzó a dudar de la justicia de dios, y un buen día recogió sus pertenencias y preguntando llegó hasta el mismo Olofin.

Como dios es el que todo lo guía, se ocupó de que el individuo en cuestión pudiera llegar hasta donde él estaba, y después de preguntarle a lo que venía, cosa que este sabía muy bien, dios le propuso a dicho personaje que regresara al mundo de la verdad y a tal efecto le proporcionó comida para algún tiempo, una montura nueva, y una mula equipada. El individuo en cuestión salió a cabalgar. Después de presenciar algunas cosas que según su criterio no tenían motivos por que suceder, llegó a una arboleda al parecer conservada para descansar los viajeros; después de escoger el lugar que le parecía más propicio, acampó, desensilló a su mula y se puso a preparar la comida, pero mientras eso hacía se dio cuenta, de que otro viajero llegaba al mismo lugar y después de desensillar su cabalgadura, se ponía a contar una gran cantidad de dinero, y mientras esto hacía llegaba otro hombre y sacando un cuchillo se lo clavaba en la espalda, recogía el dinero y partía al galope.

Al presenciar esto, que le parecía bastante cruel, empezó a recoger su equipaje con ideas de regresar donde Olofin, para decirle que definitivamente no creía en él, ni en su justicia, mientras estuvieran aconteciendo tales hechos. En eso se personó otro individuo que al comprobar que el sujeto anterior tenía un cuchillo clavado en la espalda, trató de quitárselo y en eso llegó la policía y lo detienen. Después de conversar un rato entre ellos, sacan una cuerda y lo ahorcan y esto sí que llenó la copa del incrédulo y dudoso hombre.

Ensillando la mula se fue a ver a dios, que lo estaba esperando con una serie de documentos y después de escucharle le dijo: "Mira hijo, la justicia divina siempre llega", y le mostró como el que fue herido había robado en la casa del que lo apuñaló, matándole al padre y cogiéndole el dinero, y el que trató de sacarle el puñal había sido socio en el asalto, por lo que se acordó con las leyes divinas la pena de muerte, y así se cumplía la justicia.

**El castigo no debe ser excesivo.** Olofin dio a Babá el mando de la tierra; pero Obatalá se llena de vanidad y empieza a gobernar mal. Los oshas se quejan a Olofin y entre ellos Eleguá, entonces Olofin, manda a buscar a Obatalá con Eshu y le pregunta porque es que trata así a los demás Oshas. Obatalá dice que él no los trataba mal, pero Eleguá asegura a Olofin que las quejas de los Oshas eran fundadas en la verdad. Pero, cuando Obatalá llega a la tierra no se recuerda de nada, se interna en el monte donde pierde por completo la memoria y anda sucio e harapiento.

Un día Eleguá le ve por casualidad, y le pregunta por que anda en esas condiciones; pero pronto se da cuenta en el estado de amnesia en que se encuentra, ya que no lo conoce. Entonces Eleguá va donde Olofin y le dice que eso no podía ser, ya que Babá ostentaba la jefatura de la tierra y esta no podía quedarse acéfala: "Ayerelé", le dice a Olofin, "que una falta tenía cualquiera, pero que él castigo no debía ser excesivo."

**El cuerpo se cansó de llevar a la cabeza.** Una vez el cuerpo se cansó de llevar a la cabeza y la cabeza con los pies, hasta que el cuerpo dijo: "Hagan lo que ustedes se les antoje. Y se prepararon cada uno para hacer su voluntad. La cabeza, como más inteligente, empezó por aconsejarle al cuerpo a cunatos vicios e loucuras pudo hacerle ver, pues eso constituía goces, triunfos hasta que por este medio fuera debilitándose e tuviera que sentarse en un lugar donde él solo adonde más pondría irse. Entonces el corpo empezó a hacewrde las syuas hasta que la pérdida entre los dos iba tornando un cariz que Olofin dijo: "Yo los he hecho a los dos para que uno sea parte del otro, esto no puede seguir más". Desde entonces se unieron por mantado de Olofin. A pesar de este arreglo hay que fijarse que hay seres en el mundo que para darle todo el gusto al cuerpo, se pierden; y esto miesmo pasa con la cabeza.

**La traición de Ejiogbe a Oragun.** Olofin se encontraba ciego y Oragun fue a visitarlo. Oragun siempre usaba una chaqueta de cuero, por lo que Olofin lo reconocia pasandole la mano. Al llegar a la casa de Olofin, Oragun toco la puerta; Olofin pregunto quien era. Contestandole Oragun: "Su hijo, padre"; el le hizo pasar y le pregunto: "¿que quieres, hijo?" Oragun le contesto: "vengo por lo que me dijo que me va a dar". "Ven otro dia" le contesto Olofin, pero Ejiogbe que lo estaba oyendo y viendo todo, se presento al dia siguiente con una chaqueta de cuero igual a la de Oragun. Toco a la puerta y Olofin le pregunto quien era, este le contesto como lo hizo Oragun. Olofin lo mando a pasar y le pregunto "¿que quieres?". "Lo que usted me va a dar", contesto Ejiogbe. Olofin le dijo: "Te concedo el gobierno y seras cabeza, seras el primero por tu buena conducta y conocimientos". Ejiogbe se marchó y al poco tiempo se presento Oragun, toco la puerta y Olofin lo hizo pasar, y le pregunto que queria. Este le respondió: "Lo que ustedes me va a dar". Olofin, colerico, le dijo: "Pero si te acabo de dar el mando del mundo y no estas conforme". Oragun le contesto: "padre, ustedes no me ha dado nada", donde Olofin lo maldice y lo bota de la casa.

El se retiro avergonzado y lloroso, y por el camino se encuentra con San Lazaro. Este le pregunta que es lo que le pasa que esta llorando. Oragun le cuenta lo que le habia pasado; este le dice: "Vamos a casa de Olofin". Oragun se niega, pero San Lazaro lo convence. Al llegar a la casa de Olofin, este pregunta quien es. "Babaluaye, tu amigo". Olofin lo manda a pasar y le pregunta que quiere. Babaluaye le contesta: "No quiero nada para mi, yo me encuentro bien, vengo por un amigo para que se repare una injusticia que se ha cometido con tu hijo Oragun" y le cuenta todo lo ocurrido.

Olofin le contesta: "Ya no puedo hacer nada, pues yo di mi palabra, y le dice a Oragun: desde hoy tu siempre estaras detras de Ejiogbe."

#### 7.4 Anexo

Melville, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007. Pequeno extrato do conto, também publicado em *The Piazza Tales*, 1856. Nova York, 1º de agosto de 1819 – 28 de setembro de 1891.

Um advogado já idoso comanda um confortável negócio de tabelionato, lida com hipotecas, ações, títulos de renda, escrituras e com o "íntimo contato com um grupo de homens interessantes e um tanto singulares", os amanuenses, seus empregados. O inglês baixo e gordo, Turkey (peru), durante a manhã é um subordinado de rosto rosado, calmo, cortês, afável, diligente e eficiente, mas sofre de indigestão crônica e, à tarde, torna-se como uma lareira de carvões em brasa, obsessivo, frenético, estranho, intenso, irrequieto, descuidado e, às vezes, barulhento, irascível... Outro escrivão é Nippers (torquês), de manhã é pálido, barbudo, aparentemente vítima de duas forças malignas, ambição e indigestão, era impaciente, mal-humorado, nervoso, jamais se entendia com sua mesa e tinha uma inclinação a receber pessoas de aparência suspeita e trajas andrajosas, a quem chamava clientes; mas, à tarde, recuperado, tornava-se um subordinado distinto, elegante o que até se refletia em crédito para o escritório. Ginger-nut, o mensageiro, era um menino de doze anos, estudante das leis, garoto de recados, faxineiro e varredor, fornecia-lhes bolos de gengibre e maçãs. O escritório sobrevive em relativo equilíbrio. Um aumento na carga de trabalho força o velho advogado a contratar mais um funcionário, apresenta-se um jovem imóvel [...], palidamente delicado, lamentavelmente respeitável, irremediavelmente desamparado, era Bartleby. O velho se satisfaz com ter entre os copistas um homem de aparência tão sóbria e serena, acredita que poderia exercer uma influência benéfica sobre o temperamento arrebatado de Turkey e o fogoso de Nippers. A princípio Bartleby escrevia numa quantidade espantosa, como se estivesse faminto de coisas para copiar, parecia deleitar-se com os documentos, trabalhava dia e noite, à luz do sol e à luz de vela; mas não era jovial, escrevia em silêncio, apaticamente, mecanicamente [...] Até quando foi solicitado a conferir junto com o velho advogado um documento. Bartleby, respondeu, sem deixar sua privacidade, em voz singularmente suave e firme: "Preferiria não fazê-lo". "Fitei-o atentamente. O rosto estava sereno, os olhos vagamente calmos. Não havia qualquer vestígio de agitação. Se houvesse a menor inquietação, ira, impaciência ou impertinência em sua atitude - em outras palavras, se houvesse nele qualquer reação normalmente humana -, eu o teria despedido bruscamente. Mas, nas circunstâncias, isso seria a mesma coisa que jogar na rua o meu pálido busto em gesso de Cícero." (p. 28) Desde essa resposta, Bartleby entrou em um processo de isolamento, cada vez mais, o velho advogado enxergava em Bartleby algo que não apenas o desarmava, mas de uma maneira maravilhosa o comovia e desconcertava. "Está decidido a não atender ao meu pedido... um pedido formulado de acordo com o costume e o bom senso?" Bartleby deu a entender que sim, sua decisão era irreversível. "Não é raro acontecer que um homem a quem se contradiz, de maneira inteiramente sem precedentes e totalmente insólita e irracional, comece abruptamente a duvidar de suas convicções mais elementares. Passa a pressupor vagamente, por mais estranho que possa parecer, que toda justiça e razão estão do outro lado. [...] "Nada irrita tanto uma pessoa ansiosa quanto uma resistência passiva. Se o indivíduo a quem se resiste não é inumano e aquele que resiste é perfeitamente inofensivo em

sua passividade, então o primeiro, em seus momentos de melhor ânimo, vai se empenhar caridosamente para que sua imaginação interprete o que é impossível esclarecer por seu julgamento." (p. 34) [E se coloca como vítima de Bartleby...] "Como era possível que uma criatura humana, com as falhas comuns de nossa natureza, se abstinhasse de protestar amargamente contra tanta perversidade... contra tamanha irracionalidade? [...] Pela primeira vez na vida fui dominado por um sentimento de melancolia opressivo e angustiante" (p. 39 e 42). "E tremi ao pensar que meu contato com o escrevente já me afetara seriamente em termos mentais. Que outras e mais profundas aberrações não poderia produzir? [...] Pensei que precisava mesmo me livrar de um demente, que já estava influenciando na minha maneira de falar e na de meus empregados, se não mesmo em nossas cabeças." (p. 48)

Bartleby, já preso sem ser de nada culpado - porque apenas disse que preferiria não fazer, comer, beber, escrever, conferir documentos, abandonar o escritório... - terminou por confrontar seu antigo empregador com a afirmativa final: "- Eu o conheço e nada temos a falar. [...] Sei onde estou" (p. 76)

## 7.5 Anexo

Musil, Robert. "O papel pega-moscas", in *O melro e outros escritos*. Tradução especial de Frederico Figueiredo. Nova Alexandria, 1996. (Klagenfurt, 6 de novembro de 1880 – Genebra, 15 de abril de 1942)

O papel pega-moscas *tangle-foot* tem aproximadamente trinta e seis centímetros de comprimento por vinte e um de largura; é revestido com uma cola amarela, tóxica, e sua origem é canadense. Quando uma mosca pousa sobre ele – mais por convenção do que por voracidade, pois várias outras já se encontram ali –, primeiro fica grudada pelas extremidades dobradas de todas as suas patinhas. Uma sensação bem suave, esquisita, como se caminhássemos descalços no escuro e pisássemos algo que não oferecesse mais do que uma resistência macia, morna, difusa, e pronto alguma coisa que toma progressivamente a pavorosa feição humana, sente-se uma mão, que está ali não se sabe como, com os cinco dedos cada vez mais nítidos, e que nos agarra com firmeza.

Todas estão então retesadas, contraídas, como tísicos querendo disfarçar a doença ou como militares velhos e alquebrados (e com as pernas um pouco arqueadas, como se estivessem no alto de um morro muito inclinado). Mantêm-se em posição de sentido, reunindo força e determinação. Depois de alguns segundos, já estão decididas e começam a fazer o que podem: zumbir e chamar a atenção. Executam essa ação furiosa até que a exaustão as obrigue a parar. Segue-se uma pausa para descanso, e uma nova tentativa. Mas os intervalos vão se tornando mais e mais espaçados. Permanecem ali, e eu sinto o seu desamparo. Sobem uns vapores desnorteantes. Elas colocam as línguas para fora como se fosse um martelinho. Suas cabeças são marrons e peludas, parecem cocos ou entidades africanas antropomórficas. Elas se inclinam para frente e para trás sobre as perninhas grudadas, se ajoelham e se levantam assim como fazem as pessoas ao tentarem mover, de alguma maneira, uma carga excessivamente pesada; são mais trágicas do que os operários, e, na expressão esportiva do esforço extremo, mais verdadeiras do que Laocoonte. E eis que chega o instante, invariavelmente enigmático, em que a premência de um segundo atual triunfa sobre todos os poderosos sentimentos de continuidade da existência. É o momento em que o alpinista, sentindo os dedos doloridos, abre voluntariamente as mãos; é o momento em que alguém perdido na neve se deita feito criança; é o momento em que o acossado, apesar do fogo por todos os lados, estanca. Elas já não têm mais forças para se manterem de pé, tombam um pouco, e, nesse instante, são inteiramente humanas. Logo são presas num outro ponto: na parte de cima da perna ou na traseira do corpo ou na ponta de uma das asas.

Depois de um curto tempo, vencido o esgotamento anímico e retomada a luta pela sobrevivência, elas já estão grudadas em uma posição desfavorável e seus movimentos perdem a naturalidade. Com as pernas traseiras esticadas, elas se apoiam nos cotovelos, tentando se levantar. Ou ficam sentadas no chão, empinadas, com os braços estirados, tal qual mulheres querendo em vão desvencilhar suas mãos dos punhos de um homem. Ou permanecem deitadas de bruços, a cabeça e os braços para frente, como se tivessem levado um tombo no meio da corrida, mantendo apenas o rosto para cima. O inimigo persiste simplesmente passivo, favorecendo-se dos momentos de desespero

e confusão. O que as suga é um nada, uma coisa. Tão lentamente que mal se consegue acompanhar. E com uma brusca rapidez no final, quando lhes sobrevém o último esmorecimento interior. Súbito elas caem para frente, de cara, com as pernas disjuntadas; ou lateralmente, com todas as patas estiradas, muitas vezes também de lado, com as pernas remando ao revés. Ali jazem. Como planadores abatidos, com uma das asas apontada para o ar. Ou como cavalos exauridos. Ou com expressões infinitas de desespero. Ou como adormecidos. No dia seguinte, ainda ocorre, às vezes, de uma acordar, mexer por um instante uma das patas ou vibrar uma asa. Às vezes esse movimento se estende por toda a área, é quando elas afundam ainda mais na própria morte. E só nos flancos, na região de onde lhe saem as pernas, há um órgão à toa, miudinho e trêmulo, que resiste longamente. Ele pulsa, é indescritível sem uma lente de aumento, parece um olho humano, minúsculo, que se abre e fecha sem parar.

## 7.6 Anexo

Aira, César. "O carrinho", in *Pequeno Manual de Procedimentos*. Curitiba: Arte e Letra, 2007. (Coronel Pringles, província de Buenos Aires, 23 de fevereiro de 1949)

Um dos carrinhos de um grande supermercado do bairro onde eu morava andava sozinho, sem que ninguém o empurrasse. Era um carrinho igual a todos os outros: de arame espesso, com quatro rodinhas de silicone (as da frente um pouco mais juntas que as de trás, o que dava sua forma característica) e um cano coberto de plástico vermelho e brilhante, pelo qual era manejado. Tão igual aos demais que não se distinguiria por nada. Era um supermercado enorme, o maior do bairro, também o mais concorrido, e assim tinha mais de duzentos carrinhos. O que me refiro, porém, era o único que se movia por si mesmo. Fazia isso com infinita discricão: na vertigem que dominava o estabelecimento, do momento que abria até fechar, e não falemos dos horários de pico, seu movimento passava despercebido. Era utilizado como todos os demais, carregavam-no de comida, bebidas e artigos de limpeza, descarregavam no caixa, empurravam depressa de gôndola em gôndola, e se em algum momento o soltavam, vendo-o deslizar um milímetro ou dois, acreditavam ser por inércia. Só à noite, na calma tão avessa a esse lugar atarefadíssimo, era perceptível o prodígio, mas já não havia ninguém para admirá-lo. Apenas se de vez em quando algum repositor, desses que iniciam seu trabalho ao amanhecer, surpreendia-se em encontrá-lo perdido lá no fundo, junto ao congelador, que o haviam esquecido ali na noite anterior. O supermercado era tão grande e labiríntico que não havia nada de mais nesse esquecimento. Se nessa ocasião, ao encontrá-lo, vissem-no avançar, se é que notavam esse avanço, tão pouco perceptível como o ponteiro dos minutos de um relógio, explicavam o fato pensando num desnível do piso ou numa corrente de ar.

Na realidade, o carrinho passara a noite dando voltas pelos corredores, entre as gôndolas, lento e silencioso como um astro, sem nunca tropeçar ou parar. Percorria seu domínio, misterioso, inexplicável, sua essência milagrosa dissimilada na trivialidade de um carrinho de supermercado como outro qualquer.

Tanto os funcionários como os clientes estavam ocupados demais para apreciar esse fenômeno secreto, que no geral não afetava nada nem ninguém. Fui o único a descobri-lo, acredito. Ou melhor, tenho certeza: a atenção é um bem escasso entre os humanos, e nesse assunto era preciso muita. Não contei a ninguém, pois se parecia muito com uma dessas fantasias que costumam me acontecer e que me deram fama de louco. De tantos anos fazendo compras nesse lugar aprendi a reconhecê-lo, meu carrinho, por uma pequena marca que possuía na alavanca, com a ressalva de que já não precisava procurá-la, já de longe algo me dizia ser ele. Um sopro de alegria e confiança corria em mim ao identificá-lo. Considerava-o uma espécie de amigo, um objeto-amigo, talvez porque a natureza inerte da coisa carrinho tivesse incorporado esse abalo mínimo de vida a partir do qual todas as fantasias se tornavam possíveis. Talvez, em algum canto de meu subconsciente, estivesse agradecido por sua diferença com todos os demais carrinhos do mundo civilizado, e por tê-la revelado a mim e a mais ninguém. Gostava de imaginá-

lo na solidão e no silêncio da meia-noite, rodando devagar na penumbra, como um pequeno barco esburacado que partia em busca de aventuras, de conhecimentos de amor (por que não?). Mas o que poderia encontrar nessa paisagem banal, que era todo o seu mundo, de laticínios, verduras, massas, refrigerantes e latas de ervilha? E ainda assim não perdia a esperança, retomava suas navegações ou, melhor dizendo, não as interrompia nunca, como aquele que sabe que tudo é vão e ainda assim insiste. Insiste porque confia na transformação da vulgaridade cotidiana em sonho e prodígio. Acho que me identificava com ele, por fim e que essa identificação o fizera visível. É paradoxal, mas eu, que me sinto tão longe e distinto de meus colegas escritores, me sentia próximo de um carrinho de supermercado. Até nossas respectivas técnicas se pareciam: o avanço imperceptível que leva longe, a restrição a um horizonte limitado, a temática urbana. Ele, no entanto, fazia melhor: era mais reservado, mais radical, mais desinteressado.

Com esses antecedentes, poder-se-á imaginar minha surpresa quando o ouvi falar ou, para ser mais preciso, quando ouvi o que disse. Teria esperado qualquer coisa que não sua declaração. Suas palavras me atravessaram como uma lança de gelo, fazendo-me reconsiderar toda a situação, começando pela simpatia que me unia ao carrinho, até a simpatia que me unia a mim mesmo ou, de modo geral, a simpatia pelo milagre. O fato de falar, em si, não me surpreendeu, porque já esperava isso. De repente senti que nossa relação tinha amadurecido até o nível do signo lingüístico.

Soube que havia chegado o momento de me dizer algo (por exemplo, que me admirava, me queria bem, que estava do meu lado) e me inclinei, simulando amarrar o cadarço do sapato, de modo a colocar a orelha contra a grade de arame traseira, podendo então ouvir sua voz, num sussurro que vinha do outro lado do mundo e que ainda assim soava perfeitamente claro e articulado:

- Eu sou o Mal.



## 7.7 Anexo

Mussa, Alberto. "Demanda da terra-sem-mal", in *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

Maíra, não era, naquela época, o único a fazer maravilhas. Havia também Sumé, que tinha entre muitos poderes, a arte de se transformar em onça e de conversar com os peixes, que vinham até suas mãos sem que ele precisasse pescar.

Sumé era inimigo de Maíra, por causa de uma mulher que os dois compartilharam e engravidaram ao mesmo tempo.

Mas Maíra não conseguia matar Sumé; nem Sumé conseguia matar Maíra.

E seus parentes viviam em paz.

Assim, na taba de Nhandutinga, parente de Maíra, veio morar Ajuru, parente de Sumé.

Ajuru vinha pra servir ao sogro e se casar com Inambu, conforme a lei ensinada por Maíra.

Todavia, nem todos faziam as coisas como Maíra ensinava.

Certo dia, aproveitando o momento em que Ajuru saíra para a caça, Suaçu, irmão de Inambu, subiu sorrateiro na rede da própria irmã, que estava grávida, e violou a lei do incesto estabelecida por Maíra.

Inambu, que não reagira, também ficou grávida de Suaçu.

Embora a mulher tivesse ficado calada, Ajuru pressentiu alguma coisa de anormal.

E foi consultar Sumé, o inimigo de Maíra.

Sumé revelou a verdade a Ajuru.

Indignado, Ajuru jurou vingança; e Sumé deu a ele a ibirapema, uma enorme maça capaz de arrebentar o crânio de uma pessoa.

E Ajuru convidou Suaçu para fazerem uma caçada.

À noite, quando estavam no mato, dentro de uma cabana feita de bambu, Ajuru esperou Suaçu dormir e esmigalhou, com a ibirapema, a cabeça do cunhado.

Todavia, para não ser descoberto, pôs fogo na cabana e comeu, inteiro o corpo de Suaçu - que ficara assado com o incêndio.

Quando Ajuru voltou, todos perguntaram onde estava Suaçu.

E Ajuru mentiu, dizendo que Suaçu tinha se perdido no mato.

Os outros homens, que de nada desconfiavam, em vão procuraram Suaçu, tocando suas flautas e batendo com os pés no chão.

Todavia, a angüera de Suaçu enviou um mensageiro, o Matintaperera.

E o Matintaperera cantou, à noite, perto da taba de Nhandutinga.

Muçurana, a mãe de Suaçu, compreendeu a mensagem: era a angüera do filho que pedia vingança.

E ela jurou se vingar do assassino.

Então, num dia em que os homens foram ao rio, Muçurana os seguiu.

Disfarçada numa enorme cobra, passava por entre as pernas dos homens quando viu Ajuru se abaixar no meio do mato e fazer suas necessidades.

Muçurana percebeu, pelo cheiro, que a comida que Ajuru defecava era diferente.

E não tardou a reconhecer, nas fezes, o odor da carne do próprio filho.

Indignada, Muçurana saltou sobre Ajuru e deu nele uma dentada tão forte que arrancou um pedaço da carne.

Nhandutinga, então, constatando que a acusação da velha era verdadeira, gritou para que todos agarrassem Ajuru.

Ao se ver cercado pelos parentes de Suaçu, Ajuru tentou fugir correndo.

No entanto, sentiu as pernas ficarem pesadas e foi logo alcançado por Nhandutinga.

E foi com a própria Muçuaruna, transformada novamente em cobra, que Nhandutinga amarrou Ajuru.

Quando chegaram à taba, Ajuru foi entregue à guarda das mulheres.

E elas riram dele, dizendo: "somos nós que estiramos o pescoço dos pássaros; como você é papagaio, voando fugiria".

E passaram a dançar em volta dele; e o obrigaram a dançar a dança do veado, em homenagem ao espírito de Suaçu.

Nhandutinga determinou que Ajuru seria morto por Uiruçu e depois devorado por todos os parentes.

A taba esperou ansiosa a execução do prisioneiro.

E Inambu, chorando, se despediu do marido.

E eles beberam cauim com Ajuru, para se confraternizarem.

Na hora aprazada, Uiruçu dançou na frente de Ajuru, mostrando como ia matá-lo.

Foi quando surgiu Inambu, trazendo a ibirapema.

Ajuru não sentiu mede e injuriou Uiruçu, dizendo que seus parentes viriam vingá-lo.

Ajuru levou uma pancada na nuca, tão forte que lhe arreventou a cabeça.

Uiruçu ganhou um nome novo e fez uma incisão no corpo, com um dente de cotia.

A carne de Ajuru foi moqueada e comida pelos outros, exceto por Uriaçu.

Os dentes viraram colares, os ossos viraram flautas, o crânio foi posto na entrada da taba.

Assim é a vingança - o grande ensinamento de Maíra, que permite o acesso à terra-sem-mal.

E os homens se dividiram em metades canibais: os parentes de Ajuru passaram a se vingar, matando e comendo os de Suaçu; e os de Suaçu se vingavam de novo, matando e comendo os de Ajuru.

Os guerreiros vingavam seus parentes mortos, esfacelando o crânio dos inimigos, para ganhar um novo nome.

Quanto mais nomes tivessem, mais forte suas angüera se tornavam para enfrentar as provas terríveis da morte.

Quanto mais nomes tivessem, mais rapidamente seriam vingados - quando fossem mortos e comidos - pelos parentes vivos.

Porque só atingem a terra-sem-mal aqueles que obtêm nomes sobre a cabeça dos inimigos e são vingados depois de mortos.

Os que morrem de morte natural devem ser primeiro ornamentados como se ornamentara Ajuru: corpo pintado de jenipapo, coberto de penas vermelhas, e pés pintados de urucum.

Isto porque só podem entrar na terra-sem-mal os que tiverem a cabeça partida; e só tem a cabeça partida os que estão pintados como inimigos.

Para não terem contato com a terra e serem devorados por anhangá, devem ser postos dentro de uma igaçaba e depois enterrados.

E devem estar bem amarrados, para não voltarem da sepultura antes de apodrecerem completamente.

Para que anhangá se sacie e não coma o corpo, os parentes devem sempre pôr comida ao redor do túmulo, até que ele apodreça.

Quando o cadáver fica completamente decomposto, a angüera inicia a demanda da terra-sem-mal.

Deve ser corajosa, levar fogo para enfrentar anhangá, além do seu pau de cavar, seu machado, seu arco, suas flechas, água e comida.

Deve evitar a terra dos inimigos para não ser aniquilada.

E superar as outras misteriosas provas da morte.

Mas só as angüera dos valentes passam, e ficam para sempre dançando e cantando com os antepassados.

As angüera das mulheres também - se tiverem comido muitos inimigos e forem esposas honradas de grandes guerreiros.

As angüera dos covardes, daqueles que não vingam seus parentes, dos que não são vingados pelos parentes, não conseguem superar as provas.

E são arrastadas por anhangá, para o mundo aquático e subterrâneo, onde não há nenhuma espécie de prazer.

Maíra ensinou ainda que as tabas deviam ser mudadas de lugar, quando tivessem muitos mortos.

Porque as guajupιά, que permanecem rondando as sepulturas, vivendo nas taperas, podem abreviar a vida das pessoas e impedir as chuvas.

Maíra ensinou ainda como fazer as crianças se tornarem valentes na guerra: dar aos recém nascidos garras de onça e penas de harpia; e rasgar as costas dos meninos com dentes de cotia.

E ainda pegou uns tições de fogo e criou com eles os tapuia, e ensinou a eles línguas diferentes, para que os homens de verdade pudessem comê-los e se divertir.

Inambu se transformou em pássaro e pôs dois ovos: um era filho de Ajuru, outro de Suaçu.

Maíra transformou os ovos em estrelas.

Nhandutinga subiu até o céu, onde estava o Velho.

E lá se pode vê-lo, tentando matar os ovos de Inambu.

Porque um é do filho do inimigo; e o outro, do incesto.

Ajuru fez uma coisa proibida: comeu a carne do inimigo que ele mesmo matou.

Assim, não pôde atingir a terra-sem-mal.

Por isso sua angüera foi transformada em papagaio.

Suaçu também não chegou à terra-sem-mal - porque nunca ganhara um nome novo.

Por isso, sua angüera se transformou num veado.

Muçurana se transformou para sempre numa cobra canibal, que come as outras cobras.

A corda que hoje serve para amarrar os prisioneiros leva o mesmo nome dela, porque foi ela quem primeiro amarrou Ajuru.

O Matintaperera passou a ser o mensageiro das angüera - que avisam aos vivos se devem ou não ir à guerra, se matarão ou não os inimigos.

Os ovos que o Matintaperera põe, um em cada lugar, são chocados pelas guajupιά.

O Matintaperera é um pássaro proibido, que se alimenta de terra, por isso não se pode comê-lo, nem magoá-lo.

Sempre que caçam um veado, os homens deixam os quartos traseiros na mata, porque se o comessem ficariam com as pernas pesadas, como aconteceu com Ajuru.

Depois que Maíra ensinou tudo isso, a guerra nunca mais terminou.

## 7.8 Anexo

Elbein dos Santos, Juana. "Ogbe Unlé". In: *Lesé Ifá* [corpo oracular], 2009. (Mímio).

### I

*Olódùmarè* e *Òrìsànlá* estavam começando a criar o ser humano. Assim criaram *Esú*, que ficou mais forte, mais difícil que seus criadores. *Olódùmarè* enviou *Esú* para viver com *Òrìsànlá*; este o colocou à entrada de sua morada e o enviava como seu representante para efetuar todos os trabalhos.

### II

*Òrúnmilà*, desejoso de ter um filho, foi pedir um a *Òrìsànlá*. Este lhe diz que ainda não tinha acabado de criar todos os seres e que deveria voltar um mês mais tarde. *Òrúnmilà* insistiu, impacientou-se querendo levar a qualquer preço um filho consigo. *Òrìsànlá* repetiu que ainda não tinha nenhum.

### III

Então *perguntou*: "Que é daquele que vi à entrada de sua casa?" É aquele mesmo que ele quer. *Òrìsànlá* lhe explicou que aquele não era precisamente alguém que pudesse ser criado e mimado no *àyé*. Mas *Òrúnmilà* insistiu tanto que *Òsàlá* acabou por aquiescer. *Òrúnmilà* deveria colocar suas mãos em *Esú* e, de volta ao *àyé*, manter relações com sua mulher *Yebiírú*, que conceberia um filho. Doze meses mais tarde, ela deu à luz um filho homem e, porque *Òsàlá* dissera que a criança seria *Alágbára*, Senhor do Poder, *Òrúnmilà* decidiu chamá-la de *Elégbára*.

### IV

Assim desde que *Òrúnmilà* pronunciou seu nome, a criança, *Esú* mesmo, respondeu e disse:

*Ìyá, Ìyá Ng o jẹ Eku*

mãe, mãe eu quero comer preás.

A mãe respondeu:

*Omo na jẹé*

*Omo na jẹé*

Filho come, come

Filho come, come

*Omo l'okùn*

*Omo ni jingindinringin*

A um *se yì, mú s'òrun*

Ara *ení*

Um filho é como contas de coral vermelho,

Um filho é como cobre,

Um filho é como alegria inextinguível.

Uma honra apresentável, que nos representará depois da morte.

### V

Então *Òrúnmilà* trouxe todos os preás que pode encontrar. E *Esú* acabou com eles. No dia seguinte a cena se repetiu com peixes. No terceiro dia, *Esú* quis comer aves. Gritou e comeu até acabar com todas as espécies de aves. Sua mãe cantava todos os dias os mesmos versos e ainda acrescentava:

*Mo r'omo ná*

*Ají logba aso*

#### Omo máa

Visto que consegui ter um filho  
O que acorda e usa duzentas vestimentas diferentes,  
Filho, continue a comer.  
No quarto dia Esú quis comer carne. Sua mãe cantou como de hábito,  
e Òrúnmilà trouxe-lhe todos os animais que pode achar: cachorros,  
porcos, cabras, ovelhas, touros, cavalos... até que não sobrou  
nenhum. Esú não parou de chorar.

#### VI

Até que, no quinto dia, Esú disse:  
Ìyá, Ìyá,  
Ng ó je ó!  
Mãe, mãe,  
Eu quero comê-la!  
A mãe repetiu a canção... e foi assim que Esú engoliu a própria mãe.  
Òrúnmilà, alarmado, correu a consultar Ifá que lhe recomendou  
fazer oferendas contendo uma espada. Assim foi feito.

#### VII

No sexto dia depois de seu nascimento, Esú disse:  
Bàbá, bàbá,  
Ng ó je ó ó!  
Pai, Pai,  
Eu quero comê-lo!  
Òrúnmilà cantou a canção da mãe de Esú e quando o filho se  
aproximou, Òrúnmilà lançou-se em sua perseguição com a espada e  
Esú fugiu.

#### VIII

Quando Òrúnmilà o arrepanhou, começou a seccionar pedaços de seu  
corpo, a espalhá-los, e cada pedaço transformou-se em um Yangi.  
Òrúnmilà cortou e espalhou duzentos pedaços e eles se  
transformaram em duzentos Yangi.

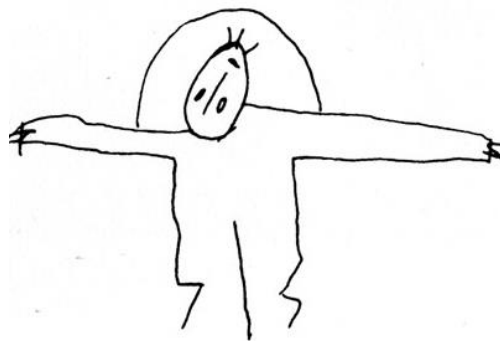
#### IX

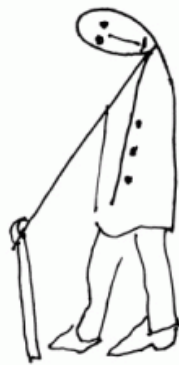
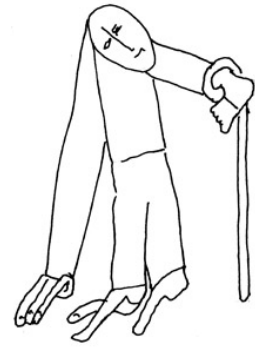
Quando Òrúnmilà se deteve, o que restou de Esú ergueu-se e  
continuou fugindo. Òrúnmilà só pode arrepanhá-lo no segundo òrun e  
lá Esú estava inteiro de novo. Òrúnmilà voltou a cortar duzentos  
pedaços que se transformaram em duzentos Yangi. Isto se repetiu  
nos nove espaços do òrun que ficaram assim povoados de Yangi. No  
último òrun após ter sido talhado, Esú decidiu compactuar com  
Òrúnmilà: este não devia mais persegui-lo; todos os Yangi seriam  
seus representantes e Òrúnmilà poderia consultá-los a cada vez que  
fosse necessário e enviá-los a executar os trabalhos que ele lhes  
ordenasse fazer, como se fossem seus verdadeiros filhos. Esú  
assegurou-lhe que seria ele mesmo que responderia por meio dos  
Yangi.

- "Ogbe Unlé", mito dos Lesé Ifá, corpo oracular nagô, traduzido  
do iorubá por Mônica Linhares, 2009.

## 7.9 Anexo

Barros, Manuel de. Os Desmanoóis [figuras desenhadas entre os poemas de Manoel de Barros, normalmente sem nome nem data].





ESTOU SEM ETERNIDADES...

2007

*Há quem defenda que os brasileiros herdaram a preguiça dos negros, a imprevidência dos índios e a luxúria dos portugueses.*

*– Roque de Barros Laraia.*

Para entrarmos logo no assunto, declaro-me, de início, descrente que alguém algum dia tenha contado, cantado ou emprestado a *Iliada* ao povo de Regência. Digo logo de início porque não tenho a menor intenção de fazer estudo nenhum voltado para este ou para aquele texto “primeiro”, inicial.

Aqui trato de uma breve comparação entre a contação da história do caboclo Bernardo e a contação da história de Aquiles e de sua ira.<sup>89</sup> Isto porque os dois surgiram heróis necessários a suas gentes. Porque são seus heróis, carregam de si e da gente o que lhes cabe e o que todo herói precisa carregar, um bocado da história, um bocado da crença, um bocado de lembrança e outro tanto de invenção. Não acredito que o povo tenha criado o caboclo Bernardo (1859-1914) baseado em ninguém senão em seus próprios desejos e segundo sua própria precisão. Assim, de uma maneira lógica, reconheço, logo de início, admitir que o povo heleno tenha também, talvez da mesma maneira, criado seu herói Aquiles.

Os povos, por razões mais culturais, religiosas e humanas, criaram as histórias de seus heróis, o Bernardo e o Aquiles. Seus livros-

<sup>88</sup> A genealogia de meu percurso teve um passo dado ainda em 2004, quando conheci a comunidade de Regência (ES), na foz do sofrido Rio Doce, no Espírito Santo; hoje reconheço que esse foi um primeiro trabalho de campo na minha relação que acabou tão aproximada entre literatura e antropologia. A história daquela comunidade parece que se tornou também possível pela história do herói caboclo Bernardo, e continua alimentada anualmente pela festa que lhe faz a comunidade, pelo modo como o admira e cultua em ritual. O atual estado do rio Doce eu não tenho certeza, mas é uma vítima certa da desgraça acontecida em Mariana (MG).

<sup>89</sup> Neste momento é fundamental interromper a leitura e assistir *Assim caminha Regência* (Sá, 2005).



arquivos são de memória e música, são religiosos, são o conjunto de seus conhecimentos, saberes, dúvidas e vontades. A necessidade desses povos, os dois, o grego e o capixaba, era fixar-se, precisavam fundamentar-se em algo. Eu, aqui, privilegio os "livros" de nossa cultura. É neste frescor primeiro e primitivo, de produção demasiadamente humana que me interessa explicar a gênese da arte poética.

As criações (lenda, mito, história, epopéia) desta gente é que lhes asseguram a imortalidade. Juntaram "sagas, lendas, mitos de origens variadas incorporados a conjunto cada vez mais complexos" (Nunes, s/d, p. 7); tanto a história do caboclo (ainda várias) quanto a do herói Aquiles são ambas um apanhado, um livro tradicional em que muitas gerações trabalharam. A *Iliáda*, um dos mais antigos monumentos da literatura grega, é de tradição oral, de origens diversas e é também, contada em episódios. Trabalho com a história de caboclo Bernardo colhida dos relatos de seu Miúdo, da crônica de Rubem Braga (1949) e de diversos outros relatos do documentário (Sá, 2005) e o que não está nos livros me contou o moço Hauley Valim, em várias manhãs, tardes e noites, aqui mesmo, longe de tudo quanto soubemos. A fonte da *Iliáda* é uma só, a tradução de Carlos Alberto Nunes (1ª edição de 1962), em verso; os complementos é que vêm das aulas nas três disciplinas durante o semestre.

O caso aqui são as proximidades ficcionais brasileiras tão chegadas à história do herói Aquiles, na cultura do povo heleno, quanto à história cantada do caboclo Bernardo. "A história é a mesma, sempre; os atores é que mudam" (Meireles, 2007). Escolhi voltar-me para Fundamentos da Cultura Grega e Fundamentos da Cultura Brasileira e sustentar-me pelos estudos de Literatura Comparada exatamente porque não há estudo que eu conceba apartado de seus pares.

Procurando rastrear o processo de formação da *Iliáda* [...], nada mais fazemos, de fato, do que tentar surpreender os mistérios em nosso íntimo, da própria gênese da poesia. (Nunes, s/d)

Na mitologia: o caboclo tem origem nobre (obviamente pela maneira enviesada brasileira); D. Pedro I, em suas viagens pelo rio Doce à procura do Eldorado, encontrava-se com a irmã do caboclo Bernardo, este, portanto, é cunhado do imperador. Aquiles é filho da ninfa Tétis e do rei Peleu. O mito do caboclo é épico, heróico, episódico e religioso. Mito é narrativa de acontecimento passado e de histórias fabulosas de comunidades juntas para festejar, aprender e comercializar. Na epopéia da ira de Aquiles,

as cenas mais profundamente humanas, que se afirmam como criações de beleza inexcedível, são justamente as de criação livre que independem de tradição histórica ou que possam ser consideradas sublimação das gestas (...). (Nunes, s/d)

O mito não diz uma "verdade", o mito, na realidade, tem sua maneira própria de dizer as coisas. Os gregos provavelmente criaram o teatro na percepção de que não éramos apenas razão, mas fé e festa. Nossas relações entre razão e paixão é que nos equilibram. A teatralidade foi necessária à figuração do eu, à impositação designadora da pose. Para Hesíodo, e com belo exemplo em "Os trabalhos e os dias", as relações de poder estão atreladas ao dinheiro. Na disputa com o irmão, Hesíodo, quer mostrar aos juízes que apenas o canto das musas pode mostrar aos homens a verdade. Uma questão inexplicável é basicamente "respondida" pelo mito, a lenda se encarrega de "enfeitar" a história.

Segundo o dicionário Houaiss, o herói é 1) o mortal divinizado após sua morte, segundo a acepção mitológica, por seus feitos guerreiros, pela heroicização; 2) homem dotado de coragem, tenacidade, abnegação, magnanimidade; que suporta de maneira exemplar sua sorte incomum; 3) quem arrisca a vida pelo dever em benefício de outrem; 4) figura central de um período histórico, quem desperta enorme admiração.

A epopéia conta do início ao fim a história de um povo. A poesia didática de seu Miúdo se aproxima mais da de Hesíodo, historiográfica, mas mesmo ainda fabulosa. Por fábulas e máximas da sabedoria popular se fizeram os primeiros cantos. Os poemas homéricos são obra coletiva. A lenda cantada e representada do Caboclo Bernardo também. A oralidade escrita, a leitura em voz alta e a representação teatral caracterizam as duas poesias, a grega e a brasileira.

A divisão da *Ilíada* em cantos, "especificamente os cantos IX e XIX", na forma, quase atesta que não foi espontânea a criação da epopéia, houve trabalho para juntar as pontas. Acontece criação popular na história do Caboclo Bernardo, o sujeito fica indeterminado repetidas vezes, é, como a *Ilíada*, "de nascimento anônimo, se forma por si mesma e cresce como as plantas" (Nunes, s/d, p. 31).

As primeiras narrativas e aventuras que basearam o épico do herói Aquiles, já Nunes (s/d) admitia, estavam dispersas em episódios. A juntada das narrativas brota mais da fantasia do poeta que de fatos propriamente históricos. A *Ilíada* é um poema fundado em vasto material preexistente, poesia, canto, lenda e história foram usadas na composição do conjunto. De maneira que a *Ilíada*, pelos estudos de Nunes (s/d) pode ser a junção feliz de outros tantos casos. "A pequena

*Iliada*", a "Tomada de Ílio", a "Amazônia". Alguns trechos esparsos justificam o retorno de Aquiles à guerra, à Tróia sitiada, para vingar Pátroclo ou Antíloco (Nunes, p. 25). Um das curiosas partes até sugerem atualizações posteriores: antes, muito antes de Enéas estar de compromisso com a Eneida, Posídon, na *Iliada*, sugere que Apolo preserve e proteja o herói da história posterior.

Heródoto (*apud* Laraia, 2000) diz

se oferecêssemos aos homens a escolha de todos os costumes do mundo, aqueles que lhes parecessem melhores, eles examinarão a totalidade e acabarão preferindo os seus próprios costumes, tão convencidos estão de que estes são melhores do que todos os outros.

Caboclo é o nascido de índio e branco, de pele morena e cabelos lisos, de físico e modos desconfiados, retraídos. No tempo em que viveu o caboclo Bernardo (Sá, 2005) os índios botocudos estava acuados pelo poder do império, não eram parte dele, não eram reconhecidos brasileiros. Só alguém especial para vencer o mal, o mar, lugar dos bichos medonhos. O predestinado, era de quem precisava o povo de Regência: pelo assoreamento do rio Doce começou a faltar peixe; pela proteção e proibição de pescar tartarugas na praia, o povo de Regência precisava ir pescar no mar. A boa hora e o grande mote são: se o caboclo pôde, podemos nós todos também, com a proteção dele. Os povos externos, os invasores, do rio foram, basicamente, a Aracruz Celulose e o projeto Tamar. Havia lutas políticas na Grécia no século VI, aqui no Brasil, desde alguns séculos atrás o povo da foz do rio Doce foi perdendo sua água e sua pesca. Lutar politicamente é possível, sim, mas na prática a teoria é outra. Na prática, é o povo quem se reconhece, era necessária a readaptação.

Depois de cantadas as proezas dos heróis os cantadores passam a cantar as proezas de seu filho, há uma sugestão de proximidade com o romance de cavalaria medieval. Assim como Aquiles não deixou filhos, mas o povo grego; Regência não tem filhos de Caboclo Bernardo, todo o povo capixaba é seu herdeiro.

O que nos é cultural é herdado é aprendido é cultivado; o que é aprendido não é natural. "O que marca a presença do homem no mundo são os artifícios". - Baudelaire. Este invencionário traz um pequeno recorte lítero-mitológico e musical brasileiro sobre o caboclo Bernardo. Seu mito oral, religioso, voltado para o mar, lugar dos bichos medonhos. A forma da "escritura" do caboclo pode ser mesmo

provavelmente a usada pelo povo grego para a *Iliada*, na voz de Homero. Este ato, "o ato estético, é o mais alto da razão" (Lins, 2007).

O trabalho de antropologia tem suas variedades. Aqui trato de perseguir algumas indicações do pensamento popular e do invencionário brasileiro, das histórias criadas por nosso "empenho autarcizante" (Coutinho, 2007). Em Laraia (2000, p. 34) há uma idéia de que a cultura desenvolve-se de maneira uniforme, de tal forma que era de se esperar que cada sociedade percorresse as etapas já percorridas por outras mais avançadas, num evolucionismo simples. Discordo. O intervalo é grande demais, de tempo, de terra e de texto.

Em Claude Lévi-Strauss, cultura é tudo o que não é natureza, "cultura é sistema simbólico, criação acumulativa da mente humana", seu trabalho tem sido o de descobrir na estruturação dos domínios culturais - mito, arte, parentesco, linguagem - os princípios da mente que geram estas elaborações culturais (apud Laraia, 2000). O homem se espanta e com o espanto vem a pergunta de si e, logo, segue a resposta (sim), daí está criado um evento de cultura (Coutinho, 2007).

Pela cultura o homem liberta-se dos limites da natureza. O herói Aquiles bravo enfrenta os muros de Tróia para vingar a morte de Pátroclo, o mito criado permite todo jovem aqueu entrar nas cidades e também, quantas vezes for necessário, lutar e vingar quantas vidas puder, em primeiro a sua. Pela cultura o homem liberta-se dos limites da natureza. O Caboclo Bernardo bravo enfrenta o mar para salvar os irmãos, o mito criado permite a todo jovem pescador entrar no mar e também quantas vezes for necessário salvar quantas vidas puder, em primeiro a sua.

O que precisamente é singular no espaço brasileiro é a conjunção da escrita do cenário com o cenário real. Seu Miúdo faz a conjunção e ainda dá outras pistas: a mitologia do caboclo permite o mergulho no mar, o reconhecimento do império e a justificativa da vida de todos. O culto à brasilidade. Desta forma o povo cria seu herói em seu próprio e necessário ambiente, não serve a abstração lingüística, o povo prefere a apropriação do herói.

Havia necessidade do povo de Regência em reconhecer-se, conseguir designar a noção "da minha terra". A interferência do povo no ambiente é necessária também; entre o pensamento e o crescimento da comunidade de pescadores em Regência é que estão as necessidades do povo. O tal empenho em fazer-se, o empenho autarcizante, desperta as histórias do povo, do farol, do Eldorado e reconstrói ou reúne a historiografia da

foz do rio Doce, transformada de espaço meramente locativo para espaço fundamentalmente genitivo. (Portela, apud Coutinho, 2007). A grande significação eram idéias acerca das novas funções a serem assumidas pelo humano. Nossa modernidade literária colocada na nossa nacionalidade literária.

Assim como os poemas de Homero são basicamente a cristalização da poesia oral dos helenos, a história do caboclo Bernardo é; mas principalmente está se fazendo, ainda há versões e debates, ainda há, entre os velhos, a sensação da memória mais próxima. O texto se achega pelo caminho da oralidade, o repentista cantador da vila de Regência encadeia o canto. A guerra contra Tróia pode ter sido apenas uma figuração de todos os conflitos, as muralhas de Tróia podem ter sido a figuração do inimigo insuperável. De modo que a bravura do caboclo contra o mar, lugar dos bichos medonhos, em noite de tempestade, pode ser também a figuração das adversidades do povo da vila de Regência. Caboclo Bernardo era a superação do medo do mar, a criação da coragem de viver do mar.

#### **Aproximações heróicas e simbólicas, os feitos e os contados**

Cunhado de D. Pedro. Foi assim que se estabeleceu a origem nobre de caboclo Bernardo. O povoado de Regência fica na foz do rio Doce. Segundo a lenda dos povos de lá, D. Pedro I, curioso como era, andou pelo rio Doce atrás do lugar encantado Eldorado, do mesmo jeito que andou todo mundo naquelas bandas e naqueles tempos. O caso é que, num de seus passeios, o imperador encantou-se com as douradas ondas dos caminharas de uma índia. Era a irmã do caboclo Bernardo. Para bom brasileiro, agregado já é casado, fez-se então o caboclo cunhado de D. Pedro. "O caboclo agüentou quarenta minutos de soco em uma briga que teve com o irmão" (Sá, 2005). Era dos botocudos. Seu povo malvisto pela Coroa, habita o bico de Regência, na ponta bem dentro do mar. Lugar dos bichos medonhos, o mar está simbolicamente para as mulheres e para a maldade, a manha. O mar é a sexualidade feminina? As barcas dos gregos quase foram afundadas no mar Egeu, é o mar quem ameaça envolver, tragar, sugar o homem? Deve ser a mulher-mar?

Na mitologia a Noite era a escuridão primordial, feminina, da Noite veio o Dia, ela é anterior, geradora e matriz. A presença do corpo feminino assim como a nossa origem índia e negra constituem referências fundamentais acerca de nossa cultura. Os aqueus e os capixabas são povos da cultura do mar.

Outro traço característico do homem grego: o apego a objetos de valor. Não difere quase de nosso povo, desde o mais humilde pescador até a mais graciosa noiva, todos aqui se derramam pela beleza e nobreza dos objetos brilhantes, enfeitados. Ora, tia Mariquinha e Briseida são as duas mulheres cultuadoras, uma de Apolo, outra do Caboclo. Interessa ignorar a diferença de idades das mulheres e destacar sim suas competências religiosas para a manutenção dos mitos.

Enquanto na Iliáda há tradições militares das tribos, na história de caboclo Bernardo o costume é festejar o nascimento do herói com Congo, de ganzaca (ganzá) e batuque. Um dos grandes propósitos dos guerreiros aqueus era fazer desaparecer da face da terra a construção gigantesca, o muro de defesa de Tróia. Os deuses se incumbiram deste desmonte.

A recitação da Iliáda e da Odisséia acontecia anualmente em festejos públicos, em episódios, na seqüência natural da fabulação do aedo. Eram recitados os feitos do herói e invocados os deuses para novamente o povo lembrar e cantar sua força (Nunes, p. 31). Nas comemorações do caboclo há um grande festival invocatório.

O congo ocorre principalmente em comemorações religiosas. (...) De origem popular (registros antigos apontam o surgimento do congo para cerca de 200 anos), as músicas do congo mostram nas letras das cantigas tradicionais várias referências da formação do povo brasileiro, como a escravidão, a religiosidade, o cotidiano e a ligação com o mar como fonte de vida e caminho para nova vida. (Ilhandarilha, 2007)

Os heróis aqueus tinham armas fabricadas por deuses. No congo é bem mais próxima de nós a fabricação.

As bandas utilizam instrumentos de percussão feitos, em geral, pelos próprios músicos com materiais acessíveis a eles, como barricas, pau oco, taquara, peles de animais e folhas-de-flandres. Os instrumentos utilizados são os tambores, as caixas, a casaca<sup>90</sup> e a cuíca. A casaca (...) do congo capixaba tem uma característica única que é o detalhe da cabeça talhada em madeira no alto do instrumento. Como os tambores em geral são pesados (originalmente eram feitos de tronco de árvore oco, ou pau oco), os tocadores de tambor sentam-se sobre eles, modificando, assim, sua sonoridade. O mestre (...) utiliza, ainda, uma espécie de megafone primitivo, feito de folhas-de-flandres, para amplificar sua voz e marcar o ritmo das canções. (Ilhandarilha, 2007)

Entre uma apresentação e outra do aedo ou de Seu Miúdo (o responsável pela preservação da história e da memória do Caboclo

<sup>90</sup> O canzá, o ganzá ou a ganzaca, tem origem africana, é instrumento de bambu grosso, tem ranhuras horizontais que lhe garantem o som próximo ao do reco-reco, um bocado mais grave.

Bernardo) persiste a história na memorização, no pensamento criativo mais ainda. As musas pela memória constroem a tradição; juntas consubstanciam a identidade do povo grego e do povo capixaba.

A poesia cantada da história recitada é que propicia a reunião para ouvir. A canção mítica estabelece a participação do cidadão em sua comunidade. As moças do congo, as musas do canto, são filhas de Zeus (deus maior, pai de todos) e de Mnemosine (a memória). Calíope é a da bela voz. É pura oralidade, é corpo, é gestual, é dança. Os dons das deusas afastam os homens da cidade de toda a aflição da amargura e do sofrimento do dia-a-dia. Clio (glória, musa da história); Euterpe (alegria, musa da música); Tália (festa, musa da comédia); Melpômene (dançarina, musa da tragédia); Terpsícore (alegria-coro, musa da dança); Erato (amorosa, musa da poesia lírica); Polímnia (hilária, musa da oratória e do canto); Urânia (celeste, musa da astronomia). Assim como não há um grego puro, mas várias etnias unidas pela forma da linguagem e pela cultura reconhecidamente helênica não há nem questão sobre a mistura originária do povo de Regência, português, negro e índio.

Mário de Andrade instala a ambígua pluralidade de nossa formação cultural em um de seus escritos: somos a soma de 300 culturas e não nos identificamos mais com nenhuma delas, somos nossa própria cultura brasileira.

As musas são as dançarinas do congo ao som dos tambores e da ganzaca? São elas que evocam os deuses e saúdam os antepassados todo dia 3 de junho, a cada ano?

Na noite, acontecia "uma pausa natural da narrativa; os ouvintes que se dispersavam para suas casas, ao cair da noite, levariam a certeza da próxima derrota dos Aquivos" (Nunes, s/d, p. 34).

Aquiles soube pela mãe que se voltasse à luta teria uma vida curta e gloriosa, se desistisse teria uma velhice apagada. Na praia, antes do resgate dos portugueses, a mãe de caboclo Bernardo o avisa: se mergulhar ele morre. O caboclo escolhe arriscar a própria vida para salvar os naufragos.

Aquiles tinha um ponto vulnerável no pé, o caboclo era vulnerável em casa (pior, sentado na beira da cama, comendo banana).

Na Ilíada, Aquiles morre porque distraiu-se e deixou desprotegido o pé, o calcanhar exposto era seu ponto fraco, sua certeza de humanidade.

Em Regência, o herói caboclo foi assassinado exatamente quando merecia a pausa do fim do dia, a grande fragilidade do pescador é a terra, na volta do mar. Enquanto a mulher cozinhava o peixe pescado, o caboclo se senta na beira da cama, descansa, pega uma banana para comer e é, então, assassinado com um tiro, à covardia.

É necessária a marca do maravilhoso, do extraordinário, uma marca que singulariza que diferencia a coisa ou o evento ameaçador ao herói e a seu povo. A monumental construção dos muros de Tróia era a maravilhosa força antagônica de Aquiles. O antagonista do capixaba era marcado pela inveja.

O assassino de caboclo Bernardo é descrito como uma das piores criaturas do mundo: mal encarado, de ar ruim, com cara de gamela, de voz monstruosa. Chamou o caboclo de macaco comendo banana sentado na beira da cama. Claro, ninguém apenas ruim poderia dar conta do herói, era necessário o pior dos homens. Além de todos os defeitos o assassino agiu por inveja. Seu Miúdo diz "Caim matou Abel por inveja" (Sá, 2005). No naufrágio, apenas o caboclo foi quem pulou no mar, foi o único. A inveja é o pior dos males.

O grande detalhe, Aquiles e caboclo Bernardo foram mortos à traição, nos momentos do descanso, longe do campo de batalha, o um, e do mar, o outro.

O caboclo nadou quatro vezes para a ponta em que estava presa a caravela, apenas na quinta vez a alcançou e salvou 128 pessoas de morrer no mar bravio. Há alguma relação com o fato de, por três vezes, Pátroclo arremeter contra os muros de Tróia e, apenas na quarta vez, Apolo intervir e tirar dele o elmo protetor. Apolo deixou Pátroclo ser ferido por Euforbo e finalmente ser assassinado por Heitor.

O capixaba salva portugueses, é condecorado, vai à corte receber sua medalha e volta com a garantia ao seu povo do reconhecimento pelo reino da existência da região e de fiéis seguidores do Império. O caso é que antes, pouco até, o Império perseguia os botocudos. O Caboclo era botocudo, assim como todo o povo de Regência. O Caboclo, por seu povo indígena se deixa dobrar a normas, etiquetas e hierarquia. O caboclo, por seu povo português, se joga ao mar em fúria. Nas palavras de seu Miúdo: "Vou salvar o povo português que é meu irmão de sangue." A mãe diz "Não vá, meu filho, você vai morrer!"

A medalha do Caboclo ninguém sabe onde está, ninguém sabe o fim que teve. Palpites todos têm. Já derreteu e virou dentadura... está com os poderosos da região que se negam a entregar coisa tão valiosa a um



museu e jamais admitirão o modo como tiveram a medalha... O próprio Caboclo trocou a medalha por cachaça... Da condecoração pela princesa Isabel deveria ter sobrado a medalha, como prova e ícone valoroso. Ninguém sabe o paradeiro da medalha, mas há quem acredite que ele mesmo não lhe deu valor. "Trocou por cachaça." Seu Miúdo não acredita. Um bandido, talvez o mesmo que matou o herói, roubou a medalha. "Há uma escola construída com o dinheiro que rendeu a venda dela." A medalha está na mão dos poderosos da região, se mostrarem admitirão o malfeito e perderão a posse. "Já deve ter derretido, deve ter virado dentadura." Regência resiste.

Seu Miúdo chama para cantar, poderia tranqüilamente chamar para louvar. Seu Miúdo usa desta autoridade do velho pedagogo. Seu Miúdo é quem protege, venera e cuida de Caboclo Bernardo, e é um demiurgo, que trabalhava para a comunidade, assim como Tia Mariquinha, no culto da casinhola e a administradora do museu, na preservação do acervo. "Na tragédia grega há sempre um velho a que dão o nome de pedagogo." (Nunes, p. 15). O cantador da vida de caboclo Bernardo é um missionário, tem em si vários causos ainda a contar. Anjo da guarda, carinhoso, conhecido zelador do caboclo, seu Miúdo dá e pede retorno, confia que o caboclo lhe reservará um lugar no céu. No dia do julgamento, seu Miúdo, cantador, ainda espera conhecer o caboclo, a mãe, o pai, que nunca viu. Esta veia religiosa do cantador é de guardar a memória e é de resistência. Seu Miúdo conta que "abaixaram" ele e o companheiro num centro espírita, para as bandas de Minas Gerais. A hierarquia e a ancestralidade são indispensáveis à formação do herói.

Assim é, com o Caboclo Bernardo, a fixação da identidade, com seu Miúdo e tia Mariquinha dizer que inventaram o inexistente pelo folclore é reduzir a complexidade estática dos símbolos da gente. Murais e painéis artísticos e festas, dança e figurino, modos de resistência e superação aos modos raros de não percepção do mundo.

Em 1887, o caboclo morreu e foi enterrado como herói. Até a Marinha o reconhece por herói e modelo. O caboclo Bernardo foi resgatado da vida apagada, tornou-se herói por sua morte. Aquiles deveria também viver até a velhice calma e apagada, se não retornasse a Tróia, viveria por muito tempo ainda, mas foi chamado pela ira. Recusou os conselhos da mãe, Tétis.

Não podemos jamais acreditar no unitarismo integral depois de saber das criações e do invencionário do povo de Regência, a obra é coletiva assim como cada bandeirinha na festa anual do caboclo foi

cortada, colada e hasteada por uma mão imediatamente, ajudada por todas as outras, juntas. Entre saber o que sei, acreditar no que sei e confiar no que sei há uma distância enorme; esta distância é a da criação de meus mitos. Aprendo, aceito e acredito nos ensinamentos dos ancestrais e faço aqui apenas um apanhado do que foi inventado pelo povo litorâneo, matuto, praieiro, ribeirinho, brasileiro.

## Referências

Braga, Rubem. "Caboclo Bernardo". In *Crônicas do Espírito Santo*. Datado de fevereiro de 1949. Morro do moreno, acessado em 20 de novembro de 2007. (<http://www.morrodomoreno.com.br/especial11.htm>)

Coutinho, Luiz Edmundo Bouças. Curso de Fundamentos da Cultura Brasileira. Anotações de aula. Rio de Janeiro: UFRJ, 2º sem. 2007.

Homero. *Iliáda*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3ª edição (1ª edição, 1962). São Paulo: Melhoramentos, s/d.

Ilhandarilha. "Congo das Paneleiras". Vitória: Overmundo, 29 de agosto de 2007. ([www.overmundo.com.br/over-blog/congo-das-paneleiras](http://www.overmundo.com.br/over-blog/congo-das-paneleiras))

Laraia, Roque de Barros. *Cultura, um conceito antropológico*. 15ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

Lins, Ronaldo Lima. "A construção e a destruição da estética". Palestra de abertura do seminário *Pós-modernismo: a arte na cena contemporânea*. Em 3 out. 2007.

Meireles, Teresa Cristina. Curso de Literatura Comparada. Anotações de aula. Rio de Janeiro: UFRJ, 2º sem. 2007.

Nunes, Carlos Alberto. "A questão homérica". In *Iliáda*. 3ª edição (1ª edição, 1962). São Paulo: Melhoramentos, s/d.

Sá, Ricardo. *Assim caminha Regência*. Rio de Janeiro: DOCTV, 2005. O documentário conta a história do caboclo em suas criações e versões; tudo na responsabilidade de Seu Miúdo, o mantenedor da memória; teve como consultor Hauley Valim, capixaba, graduado em Teologia, licenciando em Ciências Sociais e mestrando em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP).

Teixeira, Auto Lyra. Curso de Fundamentos da Cultura Grega. Anotações de aula. Rio de Janeiro: UFRJ, 2º sem. 2007.

Valim, Hauley. *Caboclo Bernardo*. Wikipédia, acessado em 21 nov. de 2007. ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Caboclo\\_Bernardo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Caboclo_Bernardo))

## O caboclo Bernardo

- Rubem Braga, 1949.

Parece que não tinha nenhum sangue europeu; era apenas um índio, com seu nome cristão de Bernardo José dos Santos. Era alto, de espáduas largas, a cara grande. Vejo numa gravura da época sua basta cabeleira negra, e um bigode ralo que lhe cai pelo canto da boca, no feitiço mongol. A cara é enérgica e suave, e as sobrancelhas finas se unem no centro, sob uma ruga vertical na testa; suas extremidades descem, numa curva em que se lê obstinação.

O caboclo Bernardo está com 28 de idade no dia 7 de setembro de 1887. É nascido ali mesmo onde vive, no povoado de Regência Augusta, antiga Barra do Rio Doce - e como seu pai, o velho Manduca, conhece o rio, o mar, e a mata. Foi naquele 7 de setembro, à uma e quarenta da madrugada, sob um raivoso sudoeste e grande escuridão, que o cruzador Imperial Marinheiro, um dos mais novos barcos da Marinha de Guerra Brasileira (deslocamento, 726 toneladas; boca, 8m27; calado 3m40; máquina 150 cavalos; marcha horária 11 milhas; armamento, 7 canhões de 34 e 4 metralhadoras, com 142 homens a bordo), chocou-se contra o pontal sul da barra do rio Doce, a 120 metros da costa. Foi arriado um escaler com 12 homens; o mar arreventou o escaler, mas 12 homens chegaram às 2 da madrugada à cabana do patrão-mor da barra para pedir socorro. No escuro, e sem nenhuma embarcação diante do mar furioso, os homens ficaram na praia enquanto o mar esfrangalhava o cruzador. Quando veio a luz do dia os naufragos estavam reunidos nas partes mais altas, ainda não submersas, do barco, e os tubarões rondavam entre as ondas encapeladas.

O caboclo Bernardo jogou-se ao mar tentando levar até o cruzador um cabo de espia. Luta contra as ondas, mas é jogado na praia. Tenta ainda uma vez, e volta novamente, depois de uma luta terrível contra a força das águas. Sua mãe, uma cabocla velha, pede-lhe para não insistir, mas ele se lança ainda ao mar. Parece que da primeira vez teria levado o cabo, excessivamente pesado, amarrado à cintura; de outra o amarrara à sua rede, com tremalhos de cortiça, ou a uma linha de pescar, que puxaria pelos dentes. O fato é que luta em vão contra as águas açoitadas pelo vento; e regressa à praia exausto. Os naufragos olham tudo aquilo com angústia. O caboclo Bernardo se desvencilha dos braços dos que querem detê-lo e entra no mar pela quarta vez. Nada com desespero em direção ao navio, mas não avança; pouco depois é jogado à areia. Levanta-se - e volta. Só então, pela quinta vez, consegue chegar até o navio com o cabo salvador. Forma-se um cabo de vai e vem, e os marinheiros saltam de bordo agarrados a ele para chegar em terra. Muitos o conseguem. Outros, enfraquecidos pelas horas de tormenta, não resistem e morrem. O caboclo Bernardo joga então ao mar a única embarcação que resta, uma pequena chalana. Pede dois marinheiros para ajudá-lo, e ligando essa chalana ao cabo leva os naufragos para terra, de dois a dois. De vez em

quando a chalana vira; o caboclo Bernardo, com seus dois companheiros, cai na água para desvirar a embarcação e segurar os naufragos. Trabalham assim durante horas, até que o mar despedaça de uma vez a chalana. Havia ainda 13 homens a bordo, que afinal se salvaram em uma jangada improvisada, agarrando-se ao cabo. Graças ao brutal heroísmo do caboclo Bernardo foram salvos 128 homens em um total de 142.

Estas notas eu as extraio do livro do Sr. Norbertino Bahiense *O Caboclo Bernardo e o Naufrágio do Imperial Marinheiro*, que acaba de ser publicado em Vitória; e o que não está no livro me contou o velho Meireles, numa destas manhãs de chuva e sudoeste, ali mesmo na Barra, onde tudo assistiu. Deixo para outra crônica o resto da história desse caboclo Bernardo, tão rude e tão bom.

### **Estes são rabiscos...**

Em pensamentos de futuro, a orientação é continuar investigando para ver de que maneira são cantadas as cantigas do congo, a dança e a música que hoje lembram, celebram, rememoram a vida e os feitos do caboclo.

Tempestade era promessa de tensão, perigo. Todo ser humano tem que morrer, o herói morre porque é humano. O futuro é expectativa, expectativa. O futuro não se sustenta sem a força do passado. Agamenon é o senhor do mundo, mas na casa manda Clitemnestra. Povo de marinheiros. "Nas culturas mágicas, é o nome que deixa alguém entregue aos exorcismos de seus inimigos." (Nunes, s/d, p. 4). Helder Macedo diz que a realidade é boa, o realismo é que não nos presta para nada. As honras fúnebres, a Heitor foram necessárias e garantidas pelo entendimento do pai, Príamo. Apenas o zelo de seu Miúdo garante ao Caboclo alguma atenção.

O povo de Regência teve sempre uma vida sofrida, num lugar sem conforto, viviam de apanhar ovo de tartaruga para comer, guaiamum no manguezal. Até a chegada do projeto Tamar. O rio Doce, antes navegável, agora é só banco de areia.

Tudo chega por intermédio do caboclo, com humildade e só por insistência da princesa Isabel, o caboclo, sempre esquecido de si, pediu pelo povo um farol. Deu ainda mais orgulho para toda a gente. O farol mandado fazer pela princesa Isabel. Hoje o Farol de Regência está desativado, sobrou apenas a peça de estimação do povo e lembrança da mágoa e da impotência contra os malfeitos do poder público.

Pimentel, Joe e Brasil, Tibico. *Canoa veloz*. Fortaleza: Porta Curtas Petrobrás, 2005. (<http://www.portacurtas.com.br>) *Canoa Veloz* é um documentário sobre uma região, um modo de vida, uma atividade e um tempo em mutação. No município de Icapuí, litoral leste do Estado do

Ceará, os pescadores artesanais de lagosta preservam uma rústica e interessante forma de sobrevivência há mais de 40 anos, enfrentando o mar e desafiando o tempo.