

ARTIGOS/ENSAIOS

**Folkcomunicação e Literatura: sobre os modos
como a fé opera na cultura de um grupo**

por Eliane Penha Mergulhão Dias



Folkcomunicação e Literatura: sobre os modos como a fé opera na cultura de um grupo

Eliane Penha Mergulhão Dias¹

RESUMO

Este artigo discute a noção de religiosidade na cultura popular; para tanto, apresenta e analisa um recorte do texto literário de Luiz Beltrão, ancorando a análise na teoria da Folkcomunicação, tendo como objeto o conto "O penitente". Os pressupostos teóricos foram levantados em Luiz Beltrão, Marques de Melo, Câmara Cascudo, Bourdieu. Para os estudos folkcomunicaçãois, que envolvem cultura popular e religiosidade, o texto beltraniano é duplamente oportuno, já que ele contém características literárias – das realidades possíveis – sociológicas – do *habitus* –, descrevendo crenças de um grupo sociocultural, e elementos da folkcomunicação inseridos na própria narrativa. Sem alhear-se da cultura de outras regiões em que a religiosidade faz parte dos valores culturais, Beltrão universaliza em sua literatura a noção de religiosidade e cultura popular.

PALAVRAS-CHAVE

Crenças; Cultura; Folkcomunicação; Literatura; Religiosidade.

Folkcommunication and Literature: on the ways faith operates in the culture of a group

ABSTRACT

This article discusses the notion of religion in popular culture, for both, presents and analyzes a snip of the literary text of Luis Beltran, anchoring the analysis in the theory of folk communication, focusing the story "The Penitent". The theoretical assumptions were raised in Luiz Beltrão, Marques de Melo, Camara Cascudo, Bourdieu. For folkcomunicaçãois studies involving popular culture and religion, the text beltraniano is doubly appropriate, since it contains literary characteristics – of possible realities – sociological – *habitus* – depicting a group of sociocultural beliefs, and elements of folk communication embedded in the very narrative. Without alienate themselves from the culture of other regions where religion is part of the cultural values, Beltrão universalized in their literature the notion of religion and popular culture.

KEYWORDS

Beliefs; Culture; Folkcommunication; Literature; Religiosity.

¹ Eliane Penha Mergulhão DIAS, Graduada em Letras (UNIVAP), Especialista em Literatura Brasileira (UniSantanna), Mestre em Língua Portuguesa (PUCSP) e Doutora em Comunicação Social (UMESP). Docente UNIP e FATEC, unidades de São José dos Campos (SP). E-mail: elianemergulhao@terra.com.br

Cultura e religiosidade

Cultura tanto pode ser o ato de cultivar o solo, cuidar da terra, quanto conhecimento, civilidade; segundo Câmara Cascudo, “herança social”; fala-se também em cultura material (por analogia à cultura simbólica) quando do estudo de produtos culturais concretos (obras de arte, escritos, ferramentas). Essa forma de cultura (material) é preservada no tempo com mais facilidade, uma vez que a cultura simbólica, sendo extremamente frágil, é também dinâmica. Assim, este é um termo com várias acepções, podendo ser lida em diferentes níveis de profundidade e especificidades.

A principal vantagem da cultura decorre de um mecanismo adaptativo, que é sua capacidade de responder ao meio, de acordo com mudanças de hábitos. As modificações trazidas por uma geração passam à geração seguinte, de modo que a cultura se transforma, perdendo uns e incorporando outros aspectos mais adequados à sobrevivência do grupo, reduzindo o esforço das novas gerações para sua sobrevivência e desenvolvimento.

Segundo Edward Burnett Tylor², “o complexo que inclui conhecimento, crenças, arte, moral, leis, costumes e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” pode ser chamado de cultura. Portanto, para a etnografia, cultura corresponde às formas de organização de um povo, seus costumes e tradições transmitidas de geração para geração que, a partir de uma vivência e tradição comum, se apresentam como a identidade desse povo.

Na senda de Tylor, para Laraia, cultura são sistemas de padrões de comportamentos (conjunto de modos, atitudes, linguagens, conhecimentos, costumes, ritos, etc.) socialmente transmitidos, difundidos e mantidos atualizados pelo Estado e pelos grupos de uma dada sociedade. “O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. [...]”, afirma o autor, pelo fato de ele “ser herdeiro de um longo processo cumulativo que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam” (LARAIA, 2000, p.46).

² Edward Burnett Tylor (1832-1917), antropólogo britânico, irmão do geólogo Alfred Tylor. Considerado o pai do conceito moderno de cultura. Tylor filia-se à escola evolucionista. Sua principal obra é *Primitive Culture* (1874). Aqui, citado por Laraia.

Isto porque o comportamento dos indivíduos depende de um aprendizado, e esse aprendizado se dá dentro dos grupos sociais hegemônicos, seguindo uma tendência cultural que se repete nos grupos familiares, por muitas gerações.

No entanto, por sua dinâmica, ela proporciona mudanças que resultam em transformações do patrimônio cultural, “[...] acrescido pelas aportações inventivas de cada geração”; “sempre uma fórmula de produção; de continuidade objetiva.” (CÂMARA CASCUDO, 2004, p.41-43).

No corpo da cultura encontra-se um atributo de natureza universal: a fé, que decorre da noção de religiosidade e aparece desde os mais remotos fragmentos da história humana, como o atestam estudos antropológicos e etnográficos, sendo a ela intrínseca. Essa noção dual da vida (aquém e além-túmulo) tem como seu mais remoto gesto o ato de sepultar o morto. O morto deve ser honrado em seu sepultamento para que continue sua trajetória através dos lugares insondáveis da alma. “Enterrar, sepultar, era honrar, resguardando do desaparecimento os restos materiais de quem tinha vivido. Incinerar era a restituição completa tornando espírito todo despojo mortal. [...] *Restitutio in integrum* (restituir para integrar) – como jamais pensou um pretor romano” (*idem, ibidem*, p.530).

Os cemitérios são os ‘campos santos’, onde o homem deposita seus mortos e reza por suas almas; mesmo com tantas provas e contraprovas acerca de sua existência, o culto aos mortos continua vivo em nossos dias, demonstrando que a cultura é eficiente em se perpetuar. Do mesmo modo que a alma viaja enquanto o homem dorme e sonha, assim ele crê que a morte é apenas um sonho. Câmara Cascudo afirma acerca desse aspecto: “Esse fermento, imemorial e contemporâneo, é básico na cultura popular e defende uma hermenêutica apaixonada exaltada e teimosa, através de todas as idades. Crê que o morto possa ser fiel mensageiro. Põe flores, luzes, alimento nos túmulos³. Acredita em sonhos, anúncios, luzes fantásticas. [...]. E que nenhum morto está ausente quando se pensa nele. E os cemitérios (‘todos os cemitérios se parecem’, – dizia Machado de Assis) guardam sons e não distâncias eternas da vida...” (p.539). Acredita em almas penadas, assombrações e vozes do além. Acende velas no Cruzeiro e nos altares para afastar suas lembranças maculadas e pedir salvação à alma do morto.

³ Na Idade Média, pela escassez de víveres, a Igreja proibiu o hábito de se colocar alimento nos túmulos.

Essas concepções de religiosidade estão presentes na vida do homem; e, nelas, resistem ao tempo os costumes e os sistemas sociais – a partir do imaginário – para onde se projetam as imagens difusas e intrigantes dos mistérios do além-túmulo.

Fé e *habitus* na cultura popular

A cultura popular está permeada tanto da linguagem do folclore quanto da representação das crenças seculares. Desde antigos tempos, folclore e crenças, através dos ritos, vêm preservando a memória das sociedades humanas e sendo o repositório no qual o pesquisador, atualmente, vai buscar matéria-prima para os estudos da conformação social, pois os fatos folclóricos permitem traçar critérios que auxiliam na caracterização das paisagens e gestos culturais de um lugar etnográfico, já que o constitui e o diferencia dos demais.

O elemento teórico que permite tal levantamento e caracterização vem a ser o *habitus*, isto é, um atributo filosófico originário do pensamento de Aristóteles e tratado também na Escolástica medieval; na contemporaneidade, Bourdieu recupera o *habitus* e o aborda de modo mais objetivo, reciclando conhecimentos para torná-lo passível de entendimento pelo homem atual. Bourdieu propõe que a prática não é nem o precipitado mecânico de ditames estruturais nem o resultado da busca intencional de objetivos pelos indivíduos, mas sim, antes, “o produto de uma relação dialética entre a situação e o *habitus*”, entendida como um sistema de disposições duráveis e transponíveis, integrando todas as experiências passadas, e que funcionaria em cada momento como uma matriz de percepções, posicionamentos e ações, o que torna possível cumprir tarefas infinitamente diferenciadas entre si, graças à transferência analógica de esquemas adquiridos numa prática anterior. (BOURDIEU, 2004)

Mesmo que a noção do *habitus* para Bourdieu pareça centrada na questão das práticas sociais, ele afirma que as crenças são o veículo que transporta essa matriz de conhecimento de uma geração à outra, levando consigo um elenco de maior, ou menor, variedade ou riqueza. Esse elenco inclui desde os provérbios, frases e anexins, até festas, jogos, remédios, usos e alimentos, como ainda a literatura. As correntes migratórias enriquecem e também empobrecem as heranças culturais mantidas pelo *habitus*. Em alguns

casos, o novo lugar em que se fixa o grupo torna-se um sítio de diferentes produtos que geram novos usos e costumes. Por exemplo, para o habitante do vale do Paraíba, duas iguarias são fundamentais em sua cultura alimentar: a cachaça, que é um produto fabricado artesanalmente em alambiques, e o café, o ouro negro produzido ainda hoje nas fazendas, povoados e quintais, e que foi por excelência e elemento responsável pela riqueza do País na segunda fase do governo imperial. São produtos locais que passaram a integrar a dieta do homem paulista, que carregam ainda um valor simbólico e afetivo na conformação de sua identidade. (DIAS, 2008)

Para realizar este breve estudo sobre o modo como as crenças permanecem e se atualizam no seio de um grupo social, foram tomados dois elementos de alta importância, por sua natureza teórica tanto quanto pelo perfil cultural: a teoria da folkcomunicação e a narrativa literária – esta expressa em um conto – ambos de Luiz Beltrão.

Beltrão em sua teoria tratou de desvendar as crenças (*catimbós*) do homem do interior para descobrir de que modo se dão os processos mediante os quais “as camadas menos cultas e economicamente mais frágeis da sociedade urbana e rural” (2001, p.221) recebem, traduzem e incorporam as informações, e de que modo também cristalizam suas opiniões, de forma a que elas venham a orientar suas ações de vida. Desse modo, o autor chegou à conclusão de que através do folclore e de seus elementos, o homem dos *catimbós* recebe, analisa, atualiza e mantém as informações e as crenças recebidas. Estava criada então a teoria da Folkcomunicação como “a matriz que estuda a comunicação com foco nos agentes e nos meios populares de informação de fatos e expressões de ideias” (BELTRÃO, 2001), delimitando mais um marco da evolução dos estudos sobre a cultura humana.

Nos estudos da comunicação, hoje, o campo está composto por um trio que dialoga, ativando esquemas de interação que terminam por gerar novas frentes de estudo, a saber: (1) a cultura popular, com aporte no folclore, (2) a cultura erudita letrada, institucional, e restrita às camadas da elite econômica, e (3) a cultura de massa, que atinge a maior faixa populacional. São três discursos de distintas naturezas que se entrelaçam.

Segundo Marques de Melo (2004), a evolução histórica do homem, em todos os tempos, sempre deu destaque a dois pólos distintos de estágios culturais numa mesma sociedade, cuja natureza da organização e estratificação, e cuja determinação, permanecem

nos modos de produção, historicamente determinados. Por esta razão, então, é que se pode inferir, lembrando palavras do próprio autor, que a cultura de massa atua como veículo de interação entre a cultura popular e a cultura clássica, estimulando o intercâmbio simbólico entre elas e, ao mesmo tempo, para operar esse intercâmbio, vai extraíndo de ambas os códigos e os elementos místicos que elas – as culturas – incorporam ao seu próprio acervo e os redistribuem sob a forma de novas influências.

Para ler os vários discursos – o da ciência, o da arte, do folclore, o da teologia, tem-se, no entanto, que recorrer ao código linguístico, pois de outro modo nem sempre se consegue decodificar o discurso para apreender a mensagem aí contida, estando ela explícita ou subjacente. Beltrão diz que o homem compreende mais bem aquilo que lhe é apresentado em palavras. Não nega o valor dos símbolos e tampouco dos códigos de outras linguagens (Música, Matemática, Lógica), mas reforça que eles requerem habilidades específicas para serem interpretados; de outro modo, não se depreenderia seu conteúdo.

Por fim, fazendo a defesa da linguagem falada/ escrita, Beltrão afirma que embora a arte e a ciência possam dizer algo, o que dizem realmente “só pode expressar-se, em última instância, em função da linguagem idiomática”. Ou seja, o mundo da realidade humana está representado por palavras, podendo sempre ser reformulado e reinventado por meio delas. É dizer: no cerne da linguagem idiomática está a mensagem. Seguindo esse raciocínio, a mensagem é um dos veículos da comunicação. Quando ele classifica a comunicação pela mensagem, quanto à forma e ao conteúdo, postula que, sob o aspecto formal, a comunicação humana ou é sensorial ou é racional. A narrativa literária abrange por excelência a natureza sensorial.

Este estudo, portanto, defende a posição de que as narrativas literárias, desde a Antiguidade clássica, são o repositório da cultura humana. Por esta razão, o conto de Beltrão faz emergir as marcas da religiosidade, das crenças seculares e dos costumes de um grupo social, sem deixar de mostrar sua porção universal.

A literatura é, por excelência, a arte da interpretação: interpretação do acontecido, do imaginário, do vir-a-ser. Porque a interpretação do presente, do momento o qual vivemos, cabe especificamente à categoria de homens de letras que exercem o jornalismo, e que se acham jungidos à atualidade como Prometeu ao seu rochedo. (BELTRÃO, 1972, p.60).

Beltrão, como criador de uma realidade possível, engendra o Padre Gonçalo, personagem do conto “O penitente”, representando nele o religioso dividido entre suas obrigações clericais, suas crenças e seus desejos íntimos, demandados com seus conhecimentos de mundo, de natureza estética. Para este estudo, sua principal característica está fundada na questão moral, perpassando o conceito de obrigação religiosa no contraponto com a noção de pecado e punição.

O Penitente: “crime e castigo” na visão beltraniana

Este conto traz um recorte da vida e das obrigações religiosas de um padre, com seus delírios e também suas culpas. O protagonista é homem culto que se debate entre conhecimento acadêmico e crenças do *habitus* de seu povo (brasileiro), mistura de preceitos e normas fundadas pelo catolicismo do colonizador, reforçadas ainda em teses aperfeiçoadas pelo propósito da fixação do homem em território brávio a ser conquistado. A narrativa desfila um conjunto desses elementos, explicitando a visão memorialista do autor com relação à cidade de Olinda, a cultura enciclopédica e o conhecimento das artes.

“O Padre Gonçalo vinha descendo a encosta da Misericórdia, rumo à Igreja do Amparo quando viu a moça nua. No quadrado da janela de fundo do sobrado, dando para o quintal sem muro que se estendia de baixo até o emaranhado vegetal que limitava o declive da colina, recortava-se a silhueta de cabelos soltos, do nariz e do queixo, dos seios empinados, de parte do ventre. Imóvel, de perfil, como se estivesse a mirar-se em invisível espelho, logo o braço direito fez um ângulo e a mão mergulhou nos cabelos desarranjados. A imagem partiu-se em diferentes peças, misturadas como num jogo de armar intocado.”

O início deste conto é também uma obra plástica, pois LB descreve com fidelidade um típico quadro da fase expressionista européia. A personagem do padre, neste conto, vem representar o ícone homem culto e letrado, que viajou e é detentor de conhecimento enciclopédico. Sua condição de clérigo, no entanto, coloca tal conhecimento em confronto com as obrigações que devem ser cumpridas e as posturas que devem ser preservadas. O delírio da visão, portanto, vem demonstrar que a personagem conhece artes plásticas. E demonstrar ainda a força do simbólico na estrutura psíquica do ser vivente.

“A visão do padre, através da falha da cerca viva, durou uma fração de segundo. Moça descuidada, pensou, sem fazer qualquer pausa em sua caminhada. Também, coitada, jamais poderia imaginar alguém parado exatamente num ponto alto, donde fosse possível observá-la. Por mero acaso, os gestos se cruzaram: ele, levantando os olhos do caminho pedregoso e escorregadio, onde poderia pisar em falso; ela, naquele jeito muito feminino de arranjar os cabelos. [...]”

Aqui, acompanha-se o desenrolar de uma trajetória de consciência em que o padre, acochado por preceitos próprios de sua função clerical, vê-se na obrigação de aconselhar a uma moça descuidada a não se colocar em situação de ser vista nua por um passante.

“[...] Assim mesmo, o recato exigia que nunca uma mulher se despisse sem maiores cuidados. As mulheres orientais usavam véus, escondiam o rosto, os cabelos, os lábios, só mostravam os olhos e, assim mesmo, deveriam mantê-los abaixados quando se defrontavam com um homem. Mas para nossas mulheres, as normas não eram tão rigorosas, a cada dia mais se desnudavam, como se houvessem regredido ao tempo da descoberta, com as índias de seios à mostra, numa inocência paradisíaca, de quando a mãe Eva ainda se chamava Virago, e o pai Adão, acostumado aos animais do Éden, ignorava o que fosse a nudez. Ou, melhor ainda, o que fosse vestir-se.”

Na continuação da narrativa, emergem crenças e conceitos denunciadores do conhecimento de mundo do autor do conto, fazendo alusão a distintas culturas, mas, sobretudo, reforçando a cultura do povo em relação à mulher, conforme o trecho acima. Como cristão e também memorialista, ele vai à gênese da formação da sociedade em busca dos ícones bíblicos.

“Naquela altura, já alcançando o oitão da igreja, o Padre Gonçalo deu-se conta de que aquela visão de *clíc* fotográfico já atravessara pelo menos dois minutos de processo. O negativo estava fixado em sua mente, e o sino da igreja tangendo a segunda chamada para a missa levou-o à mecânica repetição da jaculatória apelativa: ‘Sagrado Coração de Jesus, fazei meu coração semelhante ao vosso’. O contato com as beatas da missa diária, com o sacristão e o menino que o acolitava consumiu, como ácido aplicado erroneamente, a chapa do instantâneo naturista acidentalmente gravado na câmera mental do sacerdote.”

Este trecho é demonstrativo dos cuidados do narrador em contrapor elementos excludentes por princípio, ou seja, a arte da pintura e da fotografia *versus* as atividades da igreja, com seu universo próprio e de peculiares expressões. A descrição plástica desse

universo oferece ao leitor um contraponto para o quadro anterior em que a moça – objeto de preocupação do sacerdote – se deixa admirar através da janela entreaberta. E tal oposição é ilustrada com alusão à técnica de gravação em metal, atividade específica de artistas.

“Foi só alguns minutos depois, quando ao pé do altar fazia com os fiéis a pausa para que cada um examinasse a sua consciência e pedisse o perdão de Deus para celebrar dignamente o sacrifício, que a imagem da moça nua, agora com maior nitidez, voltou-lhe à retina. O que não fora pecado começava a tingir-se das cores do mal. Portanto, ‘confesso a Deus todo poderoso...’ — rezou com consciência e unção.”

Em plena missa, o Padre Gonçalo é assaltado pela visão que o obriga a pedir socorro a Deus e o perdão necessário para tranquilizar seu espírito.

“Mas não foi só durante a missa, também por toda a manhã, entregue aos afazeres quotidianos, os detalhes da cena emoldurada pela folhagem e pelo quadro da janela iam se sucedendo, cada vez mais nítidos, como numa ampliação fotográfica. As cores e as linhas, esmaecidas pela distância no brevíssimo momento da exposição, adquiriam matizes e contornos definidos: os cabelos castanhos ondulados, a testa delicada, o nariz afilado, os lábios carnudos, a pele morena do rosto, dos ombros, do braço e da mão em contraste com o seio muito branco, de bico rosado, as unhas esmaltadas de vermelho, vistas no instante em que, erguendo-se da parte do corpo fora de foco, haviam mergulhado com os dedos longos na cascata de fios revoltos que escorria da cabeça.”

Aqui, o autor brinda o leitor com um verdadeiro embate psicológico entre a consciência e o sonho, estético e moral, objetivo e subjetivo. O que a personagem concebia intimamente era (ou deveria ser) o oposto de suas práticas sociais e profissionais.

“Ao almoço, o padre, escrupuloso, se impôs abstinência: não iria servir-se da carne que seu caseiro trazia da fornecedora de marmitas da Rua do Bonfim. A carne atrai a carne... na razão direta de suas massas e na razão inversa do quadrado das distâncias que as separam. Se Newton tinha razão quanto à matéria em geral, os doutores da Igreja, ao recomendarem vigilância e sacrifícios como instrumentos e medidas, também a tinham para prevenir o volume pessoal sobre aquela força *indormida* que punha em movimento a aproximação dos sexos opostos.”

A crise da trama ganha vulto quando a personagem toma uma atitude restritiva porque se dá conta de que precisa “domar” seu animal interior. Numa clara referência cristã,

o autor coloca na vontade da personagem a resolução de privar-se de carne como punição, de acordo com o que recomendam preceitos católicos de Roma. Novamente, Beltrão contrapõe campos de conhecimento, agora ciência e religião, explicitando restrições carnis impostas pela Igreja, como crença, aos seus ministros.

“Buscou concentrar-se no rádio que transmitia o noticiário do meio-dia. Mastigava lentamente as porções de arroz, feijão, verduras. Pelo aspecto, os bifes estavam naquele dia particularmente apetitosos, mergulhados num molho espesso de ferrugem, cheirando a alho e óleo. A cozinheira era exímia naquela mistura de condimentos, que atendiam ao seu apetite e que reduziam a dosagem de sal, conforme o doutor Cesário lhe recomendara. Em sua idade, com mais de cinquenta nos costados, deveria cuidar do coração, evitando excesso de sal e de açúcar. Poderia consumir frutas – mamão, abacaxi, laranja, bananas...”

Este trecho oferece ao leitor um cardápio brasileiro comum das classes medianas; também, permeado das crenças sobre a saúde, com a chancela do médico, fazendo lembrança aos cuidados inerentes aos ‘cinquentões’ passíveis de hipertensão. As frutas, todas típicas da mesa brasileira, desenham um quadro à parte.

“Onde se encaixariam as frutas no retrato da mulher nua da encosta da Misericórdia? O rádio, agora, fazia ouvir discos de música do programa Almoço Sonoro. Mas o padre já não escutava a emissão da PRA-8: surdo aos rumores externos – o rádio, os passos do caseiro lá dentro, palavras sem nexos dos transeuntes, o vento chiando pelas frestas da janela, pregões, buzinas – esquadrinhava aquele universo de luz e cor que antevira em bloco pela manhã, a moça nua em primeiro plano. Forçou-a a baixar o braço: deixasse os cabelos desalinhados, retornasse à mutilação de Vênus, provocada pelo limite inferior da moldura da janela, descobrisse novamente o seio agressivo. Queria ver mais longe, a parede ensombrada ao fundo, além da cabeça...”

Como um paciente no divã do psicanalista, a personagem de Beltrão, completamente alheia ao ambiente doméstico, ao cenário urbano, retoma mentalmente o tema proibido e busca encaixar sua externa realidade – as frutas – ao seu mundo íntimo – a visão da moça nua vista pela fresta da janela, pela manhã.

“A princípio só percebeu uma mancha: havia algo situado na parede. Um retrato? Uma estampa religiosa, quem sabe se o Coração de Maria ou o Anjo da Guarda? Não, um quadro – a reprodução de uma natureza morta, da qual

só conseguira discernir uma metade: um fundo azul (ou cinza?) destacando-se sobre a parede do quarto de um amarelo suave, o tampo da extremidade de uma mesa de madeira com suporte recortado, em cima da qual havia negligentemente posta uma toalha branca além de um cálice com um pouco de vinho; frutas dispersas e, num prato, o cabo de um facão, talvez.”

Totalmente entregue às suas divagações, Padre Gonçalo mergulha novamente em suas dúvidas sobre os pormenores da visão matinal. E, como é comum na narrativa de Beltrão, novamente ele coloca o leitor contra um painel de opostos que, inconciliáveis, portanto, com a visão religiosa, confronta o prazer estético da arte deslocado para o lugar de contrição do ministro da Igreja.

“A reconstituição do quadro, afastando por momentos a figura da moça da mente do padre Gonçalo, causava-lhe prazer: o prazer de quem decifra o enigma. E prolongava-se pela sesta que gozava em sua cadeira espreguiçadeira, no terraço do oitão da casa do Alto da Misericórdia, de onde poderia ver ao longe o mar, a ponta dos arrecifes, o farol da barra e, quando a maré estava baixa, o casco de um navio afundado pela imperícia de um piloto ou pela fúria de um vendaval. Agora, no espírito do padre, havia calma: o relâmpago da **maja desnuda** se perdera na busca da descoberta de algo que não era transitório como a beleza feminina, mas que permaneceria por séculos, por milênios, enquanto os homens cultivassem a estesia – a pintura dos grandes mestres.” (grifo do autor)

Este trecho é construído com elementos do cenário de Recife; a referência aos arrecifes faz contraste com o casco do navio, fazendo lembrar uma história de conquistas e derrotas por quais passou seu estado natal quando os naufrágios eram comuns naquela área, devidas às configurações geomorfológicas da costa marítima, com a qual se depararam os invasores e os conquistadores de além-mar.

“Estava convencido de que aquela reprodução, da qual vira apenas uma parte, era de uma tela famosa. De Matisse? Não, Matisse não lhe parecia haver-se preocupado especificamente com a fixação de flores, frutos e objetos, salvo em grandes composições, dominadas por figuras humanas. Lembrava-se de um livro de arte que folheara contendo a gravura colorida do seu **A mesa do jantar**, em que abundavam fruteiras, pratos, talheres, bojudas garrafas de vinho tinto, centralizadas e dominadas pela ama que arranjava o jarro de flores. Não Matisse. — Cézanne — murmurou como se rezasse.” (grifo do autor)

Aqui, o delírio toma conta do padre... e ele “pensa” em voz alta!

“— Para sempre seja louvado — respondeu o caseiro que passava no momento levando milho às aves do galinheiro. O reverendo estava frequentemente a repetir a louvação a Deus, às vezes quase adormecido, com a voz embrulhada naquela hora de repouso, a que se acostumara em Roma, no seminário maior.”

E em seguida, como que despertado de um sonho, a personagem volta à realidade da narrativa, pressionado pela voz em presença do caseiro.

“Mentalmente distraído, o padre intercalou aos seus pensamentos o “Bendito seja Deus”, mas continuou a rememorar as suas visitas ao Louvre, quando, em férias, fora conhecer Paris. Cézanne, durante certa fase da maturidade, se dedicara a fixar em tela arranjos florais e composições de frutas e objetos, buscando despertar e transmitir emoções sem a presença do homem, que, no entanto, se impunha na disposição e escolha das peças. Como o **Vaso Azul**, com seus contrastes do verde da folhagem, do branco de algumas flores, de vermelho de outras e das maçãs e do azul especial do jarro centralizado no tampo da mesa. Frutas, maçãs, toalha descuidadamente atirada sobre a mesa... seria o **Vaso Azul**? Obrigou-se a apreciar mais demoradamente a parte do quadro que sua imaginação retirara da rápida visão do quarto emoldurado pela janela: não, a toalha estava jogada do outro lado da mesa e não em frente... [...]”

[...]

“[...] no **Vaso** não havia toalha, nem cálice de vinho, nem aquele cabo de facão. E os frutos daquela reprodução não tinham a forma nem a cor da fruta do Paraíso. Poderiam ser peras... não daquele formato. Ou limões, mas os limões não eram comuns na França. Algo que fosse abundante fizesse parte da dieta gaulesa... não batatas, a cor das BATATAS... — Cebola — gritou triunfante.” (grifos do autor) [...]

“O caseiro voltava de sua distribuição da ração, nem olhava para o padre, mas tomou um susto: — Que foi, padre? Está sentindo alguma coisa? O reverendo sorriu: — Nada, Chico, nada. Estava só sonhando, bem, pensando em cebolas.— Cebola faz mal ao senhor. Doutor Cesário... — Sei, Chico, sei. Foi só uma ilação com um quadro. E Chico, preocupado: — E o senhor já disse ao doutor Cesário que era sujeito a essa tal ilusão?”

Aqui ocorre uma comparação entre o conhecimento acadêmico do padre e a trivialidade do servidor doméstico; infere-se uma alusão às culturas popular e acadêmica.

“Pobre vocabulário; pobre dicionário do caseiro. — Não foi ilusão, Chico. Eu disse ilação... — Ainda bem, cortou o criado, continuando tranquilizado seu caminho.”

... e o traço de humor arremata a conversa entre as duas personagens, finalizando o confronto entre as duas linguagens. Padre Gonçalo retoma, então, sua divagação artística.

“A tela era, sem dúvida, a **Natureza Morta com Cebolas e Garrafa**, um dos quadros que mais o haviam impressionado pelo perfeito equilíbrio de sua execução, sem contrastes agudos, sem deformações, conduzindo o observador a uma atmosfera de serenidade espiritual, de que tanto necessita o padre. Mas que não lhe veio: sentiu o cheiro picante da cebola que o doutor Cesário eliminara do seu cardápio e que lhe afetava o estômago e, logo, o seu olhar desceu da tela repousante de Cézanne para o seio empinado da moça da janela, o perfil do bico direito rosado e intumescido. Não era mais Cézanne, era Manet, com toda a esplêndida sensualidade da **Loura com o busto nu**, que o pintor produzira na admiração de uma eventual modelo com a qual certamente mantivera relações íntimas. A moça nua que o padre Gonçalo vira naquela manhã também tinha os cabelos claros, talvez os mesmos olhos, talvez a mesma conformação expectante da modelo de Manet, antes da posse.” (grifos do autor)

O sacerdote torna-se presa de verdadeiro delírio artístico, fazendo considerações sobre obras de arte e sobre artistas famosos, dos quais viu obras expostas em museus da Europa visitada na sua juventude.

“Foi naquele momento que o sacerdote se considerou perdido. O demônio da luxúria penetrara-lhe a alma: a moça recusava reerguer o braço para arranjar os cabelos. E se movimentava para voltar-se de frente para a janela, mostrar-se inteiramente, os dois seios torneados e firmes apontados à sua visão, a boca entreaberta, os olhos mais brilhantes que o sol. E ia recuando devagar, e levantando os dois braços, os seios também se erguendo mais e lentamente, enquanto além do limite inferior da janela emergia o ventre branco, a depressão do umbigo, a primeira curva dos quadris, os pelos...”

Neste ponto a crise da narrativa se agrava. E o herói *beltraniano* vai à ação.

“O padre Gonçalo ergueu-se bruscamente da preguiçosa, dirigiu-se apressado para a sala, tomou seu chapéu eclesiástico do cabide e saiu, batendo a porta, para a soalheira do meio-dia. Seus passos o levavam na direção da Misericórdia: o templo levantava-se em sua imponente estrutura pós-incêndio, dominando a colina, com seus dois caminhos de descida. O padre parou um momento: de um lado, a encosta que ia dar na igreja do Amparo, que percorria todas as manhãs no cumprimento de sua ação sacerdotal; do outro lado, a íngreme ladeira que os invasores tinham tido de escalar para conquistar, três séculos atrás, o Burgo duartino. O teorema voltou-lhe à mente: <... na razão direta de suas massas (a moça nua na janela, através do emaranhado verde da encosta) e na razão inversa do

quadrado das distâncias que as separam...> (a ladeira, os Quatro Cantos, a Rua do Amparo, a casa da misericordiosa mãe dos desamparados – a sua igreja). Foi o percurso que elegeram seus pés, pisando pedras irregulares, semienterradas no barro que as invernadas transformavam em leitos escorregadios de correntes descendo para inundar o sopé da Ribeira, o suor começando a brotar de sua testa e do seu rosto, a cabeça escaldante e vazia.”

Aqui, o cenário urbano é novamente o recurso requisitado pelo narrador para oferecer base sólida à trama, encaminhando o enredo para o desfecho dramático. Encontram-se aqui mais referências ao passado histórico de Olinda.

“Atingiu os Quatro Cantos, abençoou dois meninos que o saudaram, mal respondeu ao cumprimento do barbeiro da esquina, do caixeiro da Loja Azul, do vigia da Casa Funerária. Havia poucos transeuntes, as janelas de xadrez das casas coloniais estavam cerradas, o sol a pino banhava o leito da rua, ouviam-se o canto de invisíveis cigarras e, de longe, lá de baixo, da bica, o interminável escorrer da água salobra de serventia pública. Até mesmo a escola do professor Marcolino estava silenciosa à hora do almoço; as classes da tarde só iriam começar lá pelas três.”

O passeio pela cidade vai ‘desenhando’ para o leitor o cenário urbano e social, de costumes e *habitus* daquela gente, lembranças talvez da infância do autor, e suas andanças pelas ladeiras da cidade onde nasceu... E, mesmo assim, estas são cenas que se podem, ainda hoje, “fotografar” em cidadezinhas do interior do Brasil...

“O padre recebeu um choque quando se viu parado diante de um sobrado do lado direito; aquela era a casa onde morava a moça que vislumbrou nua na janela. Precisava vê-la, falar-lhe, adverti-la de sua imprudência, pedir-lhe que evitasse, ainda que involuntariamente despertar o instinto dos homens à visão de seus encantos e sua despreocupação. ‘O que protege a mulher, minha filha, é o seu recato, o natural pudor com Deus a brindou ao constatar a fraqueza dos homens’ — dir-lhe-ia. Estava seguro de que ela compreenderia e não voltaria àquela prática imoderada.”

Novamente, a narrativa dá uma trégua à personagem do padre colocando-a no seu *habitat* religioso. O discurso que aqui se desenha cristaliza a cultura católica, tão bem conhecida de Beltrão, à qual faz crítica sem, contudo, desprezar-lhe o mito.

“Padre Gonçalo bateu à porta, ficou aguardando ao sol o rumor de passos no interior. Uma carroça apontou lá embaixo, puxada por um burro esquelético,

o condutor sentado na boléia, segurando o relho com a mão direita, com a esquerda, as rédeas do animal. Tornou a bater: o silêncio continuava lá dentro. Não haveria ninguém? Todos dormiam a sesta? Estariam distraídos, almoçando no fundo do casarão? Bateu com mais força uma terceira vez.”
“— Não adianta, padre. Não há ninguém nesta casa. Está à venda.”

A narrativa começa a desvendar o mistério. Começa? Não, aqui se inicia o mistério!

“Era a voz do carroceiro, cuja viatura passava lentamente. Foi só então que o padre viu, numa vidraça, o aviso: ‘Vende-se a tratar’...” — Moço, por favor! O carroceiro puxou a rédea: o animal estacou. — Sim, senhor reverendo! — O senhor tem certeza de que não há ninguém em casa?”
“— Sim, senhor! Faz mais de um mês que Dona Mocinha se mudou. Foi para Recife morar com o filho. O senhor sabe: ela era muito ligada à filha, mas a pobrezinha morreu definhando desde que o noivo a abandonou no dia do casamento.”

[...]

“O padre Gonçalo compreendeu. Aquela alma estava precisando de oração. Agradeceu ao carroceiro, refez o caminho para sua casa no alto da Misericórdia. Ia leve, não havia mais caraminholas em sua cabeça: nem moça nua, nem naturezas mortas, nem Cézanne, nem Matisse, nem Manet, e com almas ele aprendera a lidar.”

Assim, parece, o mistério se desfaz. No entanto...

“No dia seguinte, o padre Gonçalo desceu a encosta na hora de costume. Não pôde deixar de parar no ponto em que tivera, de relance, a visão perturbadora. Custou um pouco para localizar no emaranhado vegetal aquela abertura pela qual avistara a janela do sobrado. Teve quase de se pôr na ponta dos pés para situar-se no mesmo ângulo de observação do dia anterior. E, ao fixar os olhos na direção do sobrado, soltou um grito rouco: no quadrado da janela, a moça nua repetia os movimentos da outra manhã.”

[...]

“Foi por isso (ninguém jamais o soube) que o padre Gonçalo, todas as manhãs, batina arregaçada, fazia de joelhos a descida da encosta da Misericórdia até a calçada lateral da igreja do Amparo.”
(Contos de Olanda, 1989:15-27)

[...]

Ao se fazer uma análise dos atributos culturais da pessoa humana no bojo da cultura religiosa faz-se necessário levar em conta seus valores mais caros; no caso deste conto, os valores por excelência são os ideais que asseguram a conquista da felicidade por meio da certeza de ter agido corretamente dentro dos preceitos morais. Quando um desses preceitos é desobedecido ou negligenciado – ainda que temporariamente – o sujeito espera

conscientemente ser punido por sua falta. No caso do religioso que tem seu próprio senso de interdição e punição, arraigado pela longa prática de estudos e gestos devocionais, a noção ética da religiosidade apóia o cumprimento do próprio castigo, pois ele cumprirá seu papel de espiação do pecado, livrando da culpa o pecador.

No conto de Luiz Beltrão pode-se apreender a luta entre bem e mal, entre certo e errado, entre fé e conhecimento – estes, que desde um longo período a Igreja coloca em polos opostos. A penitência do padre foi o modo que ele mesmo se impôs para livrar-se da culpa da “visão” lúbrica da nudez da moça da janela. Este conto traz uma das quantas narrativas que demonstram um sertão brasileiro rico em imaginário, com crenças nas quais o povo acredita sem discutir a veracidade dos fatos. Beltrão apenas verte em literatura a crença popular.

Amuleto: escudo espiritual contra má sorte

No elenco de crenças da cultura que tem a fé como base do *habitus*, outro elemento resiste vivo e atuante desde tempos remotos: o amuleto. De acordo com Câmara Cascudo, a cultura popular é rica porque representa o “saldo da sabedoria oral da memória coletiva”, transbordante de gestos, falas e usos que fundam o que de mais importante permanece na cultura de um povo. Após o exemplo de crença secular apresentado no conto, não se poderia deixar de também falar do amuleto como um símbolo de proteção contra assombrações, mau-olhado, má-sorte e outras atribuições que afligem os crentes.

Para entender como se dá essa dinâmica, o folclorista novamente ilumina o tema afirmando que, no critério popular, ao contrário da camada letrada que atribui ao objeto seu valor de utilidade, a valorização dos objetos está acima do conceito de valor econômico. Os objetos de culto ainda que insignificantes do ponto de vista de seu valor real passam a ter um valor simbólico dentro de uma perspectiva de significação afetuosa e íntima, com efeitos positivos para a representação social. Os objetos de culto – santinhos, fitas votivas, breves – tornam-se “fórmulas rudimentares, mas persistentes, de crença inabalável numa grandeza imaterial e consciente, dispendo das energias operantes e atendendo às rogativas interessadas”, como afirma Luiz da Câmara Cascudo (*op. cit.* 2004, p.554).

A fé que depositam nesses objetos tem demonstrado – gerações após gerações – que este é um tema que precisa ser discutido com atenção e cuidado. Sua contemporaneidade testifica a espantosa continuidade da mentalidade humana de cercar-se de ícones de proteção, já que estes mantêm por séculos as crenças milenares. Cada povo tem seus amuletos de proteção, das mais variadas formas e utilidades.

Os amuletos, escudo defensivo e local, repelem o contato da emanção, dos fluidos, das influências perturbadoras da tranquilidade, normalidade, equilíbrio individual. São tipologicamente incontáveis e há uma espécie de para cada função custodiante. [Eles] Não transmitem potência, desejo, vontade do possuidor. Guardam-no como sentinela vigilante, mas sem poder abandonar o posto e travar combate, modificando o plano contrário. Agem por continguidade (CÂMARA CASCUDO, 2004, p.553).

A partir da observação dos usos populares, várias demonstrações de fé vêm sendo resgatadas por pesquisadores no campo dos estudos folkcomunicaçãois. Para ilustrar este trabalho, foi levantado junto a uma fonte primária um modelo de amuleto em forma de breve que era confeccionado pelas mães-pretas e colocado no pescoço dos filhos para livrá-los de má sorte e proporcionar-lhes proteção e riqueza.

O modelo original era uma bolsinha feita de tecido e costurada a mão com 13 grãos de café torrado dentro. O breve, preso a um cordão, era pendurado ao pescoço das crianças; deveria ser dado de presente pela pessoa que o fez. A um só tempo, esse objeto de culto agia como proteção (crença) e como presença simbólica (mito).

Nossa análise de contexto, portanto, é a seguinte: na região do Vale do Paraíba, além de produto importante o café tornou-se também um mito. Todo ritual decorre de um mito implantado nas crenças do grupo social em que atua. Separar os 13 grãos de café mais bonitos da peneira e costurá-los com a intenção de oferecer proteção e boa-sorte a alguém era um ritual levado a sério pelas mães-pretas do tempo da escravidão, já que tantas pessoas de suas relações eram realmente carentes desses valores. Tanto que perder o breve era um sinal aziago, sinal de que aconteceria algo ruim. Para tomar banho no rio ou na cachoeira, tinha que tirá-lo pescoço e não deixar que outra pessoa o tocasse.

O mito do café – o cheiro do café – era o elemento sinestésico que produzia o enlevo entre o objeto e a fé e proporcionava à pessoa a crença em usá-lo como escudo. O odor

característico dos grãos torrados constantemente em contato com a pele, certamente, ativava certos mecanismos de autoestima no sujeito portador de tal amuleto. (DIAS, 2008)

Considerações Finais

Por fim, para concluir, pode-se afirmar que todos estes elementos da cultura popular que mantêm o elo com o passado para resguardar viva a fé de um grupo – e operar milagres, como ainda se pode atestar nas romarias a Aparecida –, indiferentemente de sua origem, fazem parte do universo folkcomunicação, que representa valores (MARQUES DE MELO, 2004); tais valores são o fundamento moral das ações e dos comportamentos humanos, mantendo vivas a cultura e as tradições.

Referências

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BELTRÃO, Luiz. **Contos de Olanda**. Recife (PE): FUNDARTE/CEPE/Governo de Pernambuco, 1989.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez Editor, 1980.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5.ed. 2.reimp. (tradução de Sergio Miceli). São Paulo: Perspectiva, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 9.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Civilização e cultura**: pesquisa e notas de etnografia geral. São Paulo: Global, 2004.

DIAS, Eliane Penha Mergulhão. **Marcas Folkcomunicacionais na obra literária de Luiz Beltrão**. Tese de Doutorado pela Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2008.

LARAIA, R. de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 13.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

MARQUES DE MELO. Folkcomunicação: contribuição brasileira à Teoria da Comunicação. p.11-24. *In*: Sebastião BREGUEZ (org.). **Folkcomunicação**: resistência cultural na sociedade globalizada. Belo Horizonte: INTERCOM, 2004.

MARQUES DE MELO. Prefácio a Sebastião BREGUEZ (org.). **Folkcomunicação**: resistência cultural na sociedade globalizada. Belo Horizonte: INTERCON, 2004.