

“Macumba” segundo Andrade: notas da perspectiva marioandradina acerca da religiosidade afro-ameríndia*

Oluwa Seyi Salles Bento**

Resumo

Neste artigo que então apresentamos, objetiva-se sublinhar e discutir de que forma a religiosidade afro-ameríndia, a qual se expressa através de seus adeptos, deuses, territórios e modos de pensar, ser e agir, é esteticizada pela criatividade literária do escritor modernista e pesquisador da cultura popular Mário de Andrade, na obra **Macunaíma**. Partindo do pressuposto de que a personagem histórica e literária tia Ciata é uma das primeiras sacerdotisas de Oxum representadas nas páginas da Literatura Brasileira, interessa-nos assinalar se e quais concepções acerca da experiência afrorreligiosa herdamos ou renunciamos da obra de Andrade. Para tanto, analisaremos, no capítulo “Macumba”, a construção de algumas personagens e as relações que possuem, mantendo no horizonte possíveis aproximações míticas e religiosas.

Palavras-chave: Religiosidade afro-ameríndia; Mário de Andrade; Macunaíma; tia Ciata; Oxum.

Recebido em 09/03/2022 // Aceito em 18/02/2023

* Este artigo é parte integrante da dissertação do autora, intitulada *Orixá e literatura brasileira: a estetização da deusa afro-brasileira Oxum em narrativas de Conceição Evaristo*, defendida em março de 2021, na instituição de ensino Universidade de São Paulo e financiada pela Coodenação de Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior - CAPES.

** Universidade de São Paulo (USP) Graduada, mestra e doutoranda em Letras pela Universidade de São Paulo, com pesquisa sobre a presença da mitologia dos orixás na literatura brasileira. Pesquisadora, poeta e professora. ORCID: 0000-0003-2912-9361.

“Macumba” according Andrade: notes on the Marioandradian’s perspective about Afro-Amerindian religiosity

Abstract

In this article that we now present, we aim to underline and discuss how Afro-Amerindian religiosity, which is expressed through its adepts, gods, territories and ways of thinking, being and acting, is aestheticized by the literary creativity of the modernist writer and popular culture researcher Mário de Andrade in the book *Macunaíma*. Starting from the assumption that the historical and literary character tia Ciata is one of the first Oxum’s priestess represented in the pages of Brazilian Literature, we are interested in pointing out if and which conceptions about the Afro-religious experience we inherit or waive from Andrade’s work. In order to do so, we will analyze, in the chapter “Macumba”, the construction of some characters and their relationships, keeping possible mythical and religious approximations on the horizon.

Keywords: Afro-Amerindian religiosity; Mário de Andrade; Macunaíma; tia Ciata; Oxum.

Introdução

Compreender de que maneira a experiência de sujeitos negros é esteticizada por nomes altamente conceituados de nossas belas-lettras tem sido central em reflexões e produções de alguns pesquisadores de diversas áreas das humanidades, como os próprios Estudos Literários, mas também a Antropologia, a Sociologia e os Estudos Culturais. Trata-se de uma importante demanda de nossos dias fazer uma revisitação crítica de perspectivas que, por muito tempo, foram responsáveis pelo tratamento que dispensávamos/dispensamos àquilo que ainda hoje é lido como subalterno em diversos aspectos: o social, o sexual, o religioso, o racial, o de gênero.

Neste artigo, que é parte do resultado de uma pesquisa que buscou iluminar a presença da religiosidade afro-brasileira e de alguns de seus atores humanos e divinos, objetivamos apresentar e analisar o arcabouço social, religioso e mítico que Andrade mobiliza na produção da obra *Macunaíma*, questionando, sempre que necessário, a recorrência de construções racistas e ofensivas que, se à época não eram consideradas problemáticas, hoje o são, mas seguem sendo parte do imaginário social brasileiro.

Situações de intolerância religiosa que vitimam indivíduos e grupos afroreligiosos são (ou devem ser lidos como) resultado da naturalização de um tratamento que vilipendia, diminui, escarnece e demoniza práticas religiosas e espirituais milenares, assim, trazer ao foco uma obra literária que por quase um século é lida sem a devida atenção crítica para tais aspectos (que ainda modelam as opiniões e atitudes de muitos) é nossa maneira de exercer uma prática importantíssima: de eleger o passado como régua para a construção de presentes e futuros melhores.

Assim, a seguir discorreremos sobre a forma a partir da qual Andrade se apropria de práticas religiosas e culturais não hegemônicas para construir parte de sua narrativa, sobretudo as personagens, e a partir da qual, mesmo sendo um estudioso e entusiasta de tais assuntos, incorre num tipo de estereotípias bastante ofensivo e redutor.

Mário de Andrade: o primeiro modernista que (talvez) apercebeu-se dos orixás

Além de poeta, crítico literário e musicólogo, Mário de Andrade, cuja negritude ainda hoje é um território disputado, contribuiu significativamente para os estudos sobre folclore e sobre a cultura popular brasileira. Tais reflexões e pesquisas, muitas das quais foram possibilitadas por seu trabalho junto do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura Municipal de São Paulo, figuram em suas produções literárias. Prova disso é a construção do romance *Macunaíma*, na qual:

[...] aos traços indígenas retirados de Koch-Grünberg, Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu e outros, vemos se acrescentarem ao núcleo central narrativas e cerimônias de origem africana, evocações de canções de roda ibéricas, tradições portuguesas, contos já tipicamente brasileiros etc. A esse material, já em si híbrido, juntam-se as peças mais heteróclitas: anedotas tradicionais da história do Brasil; incidentes pitorescos presenciados pelo autor; episódios de sua biografia pessoal; transcrições textuais dos etnógrafos, dos cronistas coloniais; frases célebres de personalidades históricas ou eminentes [...]. (SOUZA, 2003, p. 15-16)

Assim, nessa obra que data de 1928, ainda na primeira

década do então jovem movimento modernista, já encontramos em nossa produção literária, a presença de ritualísticas religiosas afro-ameríndias,¹ do orixá mensageiro em si e de filhos das divindades Oxum, Ogum e Exu: a sacerdotisa tia Ciata, o músico Pixinguinha e o próprio protagonista da narrativa, Macunaíma, respectivamente. No entanto, como será possível constatar, tais esteticizações do sagrado negro e dos povos nativos do Brasil são envoltas em concepções que agridem as crenças e seus adeptos.

O sétimo capítulo da obra, intitulado “Macumba”, nos apresenta Ciata de Oxum, agrega à obra o célebre compositor e ogã Pixinguinha, aponta o parentesco mítico entre Macunaíma e Exu, associado recorrentemente ao longo do breve capítulo à ideia de demônio judaico-cristão, e traz, ainda, o descritivo do que aconteceria durante um culto religioso afro-ameríndio no “terreiro de macumba mais famoso do Rio de Janeiro, o da Tia Ciata” (SANTOS, 2013, p. 230). Dessa forma, a narrativa é fruto de relatos de frequentadores da casa-terreiro dessa filha de Oxum, mas também da inventividade (ou fantasia pura) de Andrade. A esse respeito, o próprio autor, em prefácio à obra, aponta que:

[...] evidentemente não tenho a pretensão de que meu livro sirva pra estudos científicos de folclore. Fantasiei quando queria e sobretudo quando carecia pra que a invenção permanecesse arte e não documentação seca de estudo. Basta ver **a macumba carioca desgeograficada com cuidado, com elementos dos candomblés baianos e das pajelanças paraenses. Com elementos dos estudos já publicados, elementos colhidos por mim dum ogã carioca “bexiguento e fadista de profissão” e dum conhecedor das pajelanças, construí o capítulo a que inda ajuntei elementos de fantasia pura.** Os meus livros podem ser

¹ Utilizamos esta terminologia, “afro-ameríndias”, porque as divindades apresentadas na narrativa não são apenas orixás, mas também divindades de povos nativos do Brasil. Assim, tal termo abarca essas duas ordens culturais e cosmológicas.

resultado dos meus estudos porém ninguém não estude nos meus trabalhos de ficção, leva fubeca. (ANDRADE, [1928]/2019, p. 189, grifo nosso)

Assim, seguindo a orientação do próprio autor, não pretendemos conhecer a religiosidade afro-ameríndia a partir de sua elaboração estética, mas, sim, analisar de forma central aspectos da mentalidade do povo brasileiro nas páginas da Literatura nacional – sobretudo essa, que se pretende nacional. “Fubeca” talvez levemos ao notar que mesmo a fantasia pura então não está (se algum dia esteve) livre da reprodução do racismo religioso.

O ritual religioso presente na narrativa apenas serve para garantir a “vingança” que Macunaíma decide pôr em prática contra Venceslau Pietro Pietra, após este o fazer de refém em sua casa e tentar matá-lo. A contrariedade produz como saldo a ida ao terreiro da tia Ciata, “onde Exu seria homenageado no dia posterior [...]” (SANTOS, 2013, p. 229). Em suma, o que ocorre nesse terreiro ficcional pode ser considerado “uma simbiose e classificação de cultos. O Candomblé e outros cultos parecem se confundir, um caminho certamente encontrado por Mário para ‘desgeograficar’ o Brasil, como o próprio afirmara [...]” (SANTOS, 2013, p. 229). No entanto, o argumento dessa “desgeograficação” da religião ou das religiões representadas não escusa a representação com tendência grotesca do que ocorre. “A macumba [que] se rezava lá no Mangue no zungu² da tia Ciata [...]” (ANDRADE, [1928]/2019, p. 67) é apresentada como uma biboca, infestada de mosquitos e malcheirosa, dentro da qual os frequentadores consomem bebida alcoólica desordenadamente

² Segundo Nei Lopes (2011, p. 1.498), o termo zungu refere-se a “cortiço, caloji, habitação de negros pobres. O nome designou também cada um dos estabelecimentos comerciais do Rio de Janeiro colonial com oferta de música, refeições e pousada, mantidos em geral por negros minas libertos. Do quicongo nzungu, ‘panela’, ‘caldeirão’ [...]”.

e, à medida do calor, se desnudam. Nesse diapasão, a chegada do orixá Exu ao terreiro, já depois da saudação inicial aos orixás, da sacralização de um bode, animal apreciado pelo senhor das encruzilhadas, e do banquete ritual, é descrita da seguinte maneira:

Nem bem reza recomeçou se viu pular no meio da saleta uma fêmea obrigando todos a silêncio com o gemido meio choro e puxar canto novo. Foi um tremor em todos e as velas jogaram a sombra de cunhã quem-monstro retorcido pro canto do teto, era Exu! Ogã pelejava batendo tabaque pra perceber os ritmos doidos do canto novo, canto livre, de notas afobadas cheio de saltos difíceis, êxtase maluco baixinho tremendo de fúria. E a polaca muito pintada na cara, com as alças da combinação arrebetadas estremecia no centro da saleta, já com as gorduras quasi inteiramente nuas. Os peitos dela balangavam batendo nos ombros na cara e depois na barriga, juque! com estrondo. E a ruiva cantando cantando. Afinal a espuminha rolou dos beiços desmanchados, ela deu um grito que diminuiu o tamanho da noite mais, caiu o santo e ficou dura. [...] A polaca vermelha tremendo rija pingando espuminha da boca em que todos molhavam o mata-piolho pra se benzerem de atravessado, **gemia uns roncões regougados meio choro meio gozo** e não era polaca mais, era Exu, **o jurupari** mais macanudo daquela religião. (ANDRADE, [1928]/2019, p. 71, grifo nosso)

Já nesse trecho, que aborda o início do transe ritual, fica nítido como a narrativa recupera tal experiência de forma nociva. A construção da ideia do transe como algo desconfortável e repulsivo, que causa “gemido meio choro”, projeta seu sujeito como “monstro retorcido” e associa a divindade que comparece a mais um demônio de outra cultura e cosmologia³ não pode estar comprometida com uma reputação positiva da

³ Segundo Câmara Cascudo ([2005?], p. 495), Jurupari significa “o demônio, o espírito mau, segundo todos os dicionários e missionários [...]”.

religiosidade afro-ameríndia. Além disso, o enfoque redundante e escarnecedor no corpo da personagem, expresso em uma imagem pouco provável e quase surrealista de seios atingindo os ombros e o rosto do sujeito do transe, auxiliam na ridicularização da religião, sobretudo para quem somente conhece tais rituais por meio da esteticização literária. Ainda que a narrativa ou o artista, inclusive como afirmado por Andrade no prefácio à obra, não tenham qualquer obrigação em fazer um retrato fiel ou mesmo favorável da crença e de seus adeptos, é inegável que essa marcada impossibilidade de imprimir uma perspectiva não desabonadora de tais matérias significa a tenacidade do racismo em nossa Literatura e em nossa sociedade.

A figura exuística de Macunaíma e do orixá mensageiro em si merece especial atenção. São raras, no interior da narrativa, as referências a Exu que não associem a divindade à ideia de demônio – mesmo nas obras de Jorge Amado, nas quais recorrentemente se lança mão desse sincretismo cruel. A quantidade de passagens em que Exu é demonizado ao longo do capítulo “Macumba” é imensa, dando a tal leitura sobre o orixá esteticizado um *status* de padrão e reforçando, por meio do empréstimo metonímico, a demonização que o orixá em si já sofre socialmente. A narrativa de Andrade afirma que:

[...] a tia Ciata parava gritando com gesto imenso:

– Sai Exu! **porque Exu era o diabo-coxo, um capiroto malévolo, mas bom porém pra fazer malvadezas**, era um tormento na sala uivando:

– Uuum!... uuum!... Exu! Nosso padre Exu!... **E o nome do diabo reboava com estrondo diminuindo o tamanho da noite fora**. O çaire continuava [...].

Quando sinão quando tia Ciata parava gritando com gesto imenso:

– Sai Exu! porque Exu era o pé-de-pato, um jananaíra malévolo. E de novo era o tormento na sala uivando:

– Uuum!... Exu! Nosso padre Exu!...

E o nome do diabo reboava com estrondo encurtando o tamanho da noite. (ANDRADE, [1928]/2019, p. 69, grifo nosso)

A flagrante demonização sofrida por Exu no tecido da narrativa de Andrade tem sua raiz histórica na mentalidade da catequização. Como reflete o sociólogo Roger Bastide:

[...] padres e frades, desde o início da colonização, tiveram de lutar contra a poligamia masculina, contra a sedução das índias nuas ou das Vênus negras, contra a volúpia dos senhores brancos e o erotismo das mulatinhas. Para amedrontá-los, recorreram em seus sermões à ameaça de castigos infernais e [...] ligaram o amor carnal ao diabo, desejoso de perder o maior número de almas possível por meio do pecado da carne. O membro viril de Exú, tanto quanto seus chifres, nos parece pois responsável por sua identificação brasileira com o diabo. (BASTIDE, 1961, p. 210-211)

Durante o culto religioso, Macunaíma é consagrado filho de Exu, ou seja, reconhece-se, então, que ele já carrega essa relação de parentesco com o orixá dos caminhos. Isso posto, na medida em que os filhos de orixá reatualizam as características e experiências das divindades das quais descendem, Macunaíma herda de Exu parte das particularidades que lhe garantiram o *status* de demoníaco. Como já referido, é a sede por vingança e a certeza de que Exu seria capaz de viabilizá-la que levam Macunaíma ao terreiro de tia Ciata. Assim:

Macunaíma fremia de esperança querendo o cariapemba pra pedir uma tunda em Venceslau Pietro Pietra. Não se sabe o que deu nele de sopetão, entrou gingando no meio da sala derrubou Exu e caiu por cima brincando com vitória. E a consagração do Filho de Exu novo era celebrada por licenças de todos e todos se urarizaram

em honra do filho novo do **icá**. [...].

Depois que todos beijaram adoraram e se benzeram muito, foi a hora dos pedidos e promessas [...]. Afinal veio a vez de Macunaíma o filho novo do **fute**. E Macunaíma falou:

– **Venho pedir pra meu pai por causa que estou muito contrariado.**

– **Como se chama?** perguntou Exu.

– **Macunaíma, o herói.**

– **Uhum... o maioral resmungou, nome principiado por Ma tem má-sina... Mas recebeu com carinho o herói e prometeu tudo o que ele pedisse porque Macunaíma era filho. E o herói pediu que Exu fizesse sofrer Venceslau Pietro Pietra que era o gigante Piaimã comedor de gente.**

Então foi horroroso o que se passou. Exu pegou três pauzinhos de erva-cidreira benta por padre apóstata, jogou pro alto, fez encruzilhada, mandando o eu de Venceslau Pietro Pietra vir dentro dele Exu pra apanhar. Esperou um momento, o eu do gigante veio, entrou dentro da fêmea, e Exu mandou o filho dar a sova no eu que estava encarnado no corpo polaco.

O herói pegou uma tranca e chegou-a em Exu com vontade. Deu que mais deu. [...] **Afinal a vingança do herói não pôde inventar mais nada e parou. A fêmea só respirava levinho largada no chão de terra. Teve um silêncio fatigado. E era horroroso.** (ANDRADE, [1928]/2019, p. 72-74, grifo nosso)

Os termos grifados no excerto acima – “icá” e “fute” –, assim como “jurupari”, estão associados a Exu e têm significado relacionado ao diabólico, ainda que as referências não sejam judaico-cristãs. Segundo Proença, em seu **Roteiro de Macunaíma**, “Icá é o diabo no lendário dos índios Caxinauás [...]” (PROENÇA, 1974, p. 166) e o termo “fute”, de acordo com as definições apresentadas nos dicionários Aulete e Priberam, significa também diabo ou demônio. Cariatemba, divindade bantu que também é aproximada semântica e miticamente de Exu, é alvo do mesmo processo de demonização. No entanto,

apesar dessa constante referência à pretensa ontologia demoníaca de Exu, o orixá recebe o filho ficcional com carinho e lhe cede a vingança desejada por meio do corpo que ele mesmo habita então.

De fato, é desagradável a imagem de um corpo feminino, mesmo que ocupado pelo espírito de um homem, o gigante Piaimã, sendo alvo de impiedosa violência física. Tal cena de agressão que tange a tortura (com banho salgado e fervendo; caminhada sobre vidro através de mato de urtiga e agarra-compadre; coice, mordida e ferroadada de diferentes animais), propiciada por Exu e efetivada por um filho desse orixá, inscreve-os em uma lógica de bestialidade e endossa a ideia de que as religiosidades afro-ameríndias são um artifício de promoção do mal para as inimizades de seus adeptos. Esse desserviço, forjado no âmbito da elaboração estética, produz um sentido material em nossa sociedade na medida em que os leitores podem considerar que situações abjetas que tais sejam correntes em comunidades de terreiro. Não se pode ignorar que o medo associado à ignorância e ao racismo segue sendo, mesmo já no século XXI, o propulsor de episódios de depredação de terreiros e violência a praticantes de religiões afro-brasileiras.

Acerca do parentesco entre Macunaíma e Exu, pesquisadores como Gecimar Borges e Betina da Cunha (2011), Luciana Santos (2013) e outros se dedicam a evidenciar e analisar as similaridades entre o orixá e o protagonista de Andrade, partindo de relatos míticos. As reflexões de Borges e Betina apontam que:

[...] o reconhecimento de Macunaíma como o “filho” do orixá sugere que o herói possui, senão todas, mas grande parte das características que compõem o arquétipo mítico de Exu e confirma a hipótese de que essas características ajudam a compor a personalidade

do herói marioandradiano. Prandi, ao analisar os candomblés em diversas regiões do Brasil, faz uma apresentação das características dos “filhos de Exu” na forma como são percebidos pelas comunidades religiosas. Nas definições encontradas, a ambivalência e o caráter múltiplo são características constantemente apontadas nos filhos de santo que têm Exu como o orixá principal [...]. Macunaíma é viril ou altamente sexuado, manhoso, adora dinheiro, é intrigueiro, egoísta, astuto e inteligente, está sempre em movimento e é extremamente vingativo. Essas são características frequentemente verificadas nos “filhos de Exu”. (BORGES; CUNHA, 2011, p. 85-87).

A parcela da descrição do ritual que Andrade não atribui à sua criatividade é transmitida ao escritor pelo já referido Pixinguinha, o grande músico brasileiro, referido como “bexiguento” pelas marcas no rosto causadas pela varíola, popularmente conhecida como “bexiga” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2017). A pesquisadora e professora do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/ USP), Virgínia Bessa, reflete, em sua dissertação de mestrado, que:

Pixinguinha era tocador de atabaque nos terreiros da Pequena África [região em que se situava a casa de Tia Ciata], e embora o próprio músico tenha revelado muito pouco acerca de suas incursões pelo candomblé, sua atuação nesse ramo foi imortalizada por Mário de Andrade. O flautista foi uma das principais fontes utilizadas pelo escritor para a composição do capítulo “Macumba” de seu livro Macunaíma. Num encontro realizado em São Paulo, em 1926, o escritor passou longo tempo colhendo informações sobre os batuques no terreiro de candomblé. As anotações relativas a esse encontro, sete páginas manuscritas a lápis, foram publicadas nas obras completas do escritor. (BESSA, 2005, p. 61-62).

No entanto, a partir da narrativa, fica perceptível que Pixinguinha, além de ser um dos informantes de Andrade nessa pesquisa de cunho etnográfico que resultou na obra literária, é também transformado em personagem, de nome Olelê Rui Barbosa, sendo a matéria principal da representação produzida sua filiação mítico-religiosa e a função que desempenha no terreiro, ou seja, o fato de ser portador de uma fagulha do poder de Ogum e também ser o responsável por vibrar o couro do atabaque chamando os orixás. A biografia do compositor, disponibilizada pelo Instituto Moreira Salles (IMS), informa que:

Mário recolhia material para um livro que estava escrevendo e que seria publicado em 1928, com o título de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. Pixinguinha colabora prestando informações a Mário de Andrade sobre o ambiente da casa de Tia Ciata – terreiro em que se reuniam festeiros e religiosos para festas com candomblé e música variada: tinha samba, tinha choro, maxixe e o que fizesse parte do repertório de seus frequentadores mais assíduos, como Pixinguinha, João da Bahiana, Donga, Sinhô e Bucy Moreira (sobrinho de Tia Ciata), entre outros músicos. As informações munciam Mário na produção do capítulo 7 do livro, intitulado “Macumba” e com personagens como Olelê Rui Barbosa, “um negrão filho de Ogum, bexiguento e fadista de profissão” inspirado em Pixinguinha. (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2017).

Dentre as três personagens filhos de orixá que a narrativa menciona, Olelê Rui Barbosa é sem dúvida a que recebe um tratamento menos influenciado pelo estereótipo do feiticeiro ou do demoníaco. Veremos a seguir, como visto anteriormente em relação a Macunaíma e seu pai mítico, Exu, que a narrativa se ocupa de Ciata de forma diferente.

Tia Ciata: de zeladora do segredo à cultuadora do demônio

É patente que, se o culto preservado por um sujeito é associado à malignidade, tal sujeito passa a ser considerado como um agente desta. Assim, na medida em que o pai ou a mãe de santo, hierarquicamente, ocupa o posto mais eminente dentro de uma comunidade de terreiro, sua figura é a personificação da doutrina do templo que dirige: “o orixá da cabeça do dono da casa é também o dono da casa de seu filho [...]” (LEITE, 2008, p. 63). Portanto, a personagem tia Ciata, “a mais famosa de todas as baianas, a mais influente, [...] lembrada em todos os relatos do surgimento do samba carioca e dos ranchos [...]” (MOURA, 1995, p. 96), suporta uma concepção que a reduz à cultuadora de demônios, já que em sua macumba ficcional, estabelecida a partir da casa-terreiro documental dessa histórica filha de Oxum, como bem aponta Eduardo de Assis Duarte, se “encena a representação do culto aos orixás como feitiçaria, numa operação redutora típica da lógica do estereótipo [...]” (DUARTE, 2013, p. 147).

Sendo então fruto dessa lógica do estereótipo, ou seja, da repetição até a cristalização, a esteticização de Ciata realizada por Andrade parte de leituras equivocadas (como a já referida associação de Exu ao demônio e, por consequência, a compreensão de que seus fiéis são membros de um culto satânico), mas também de dados amparados pela mitologia, os quais acabam ensombrados pelos referidos aspectos lesivos. Isso ocorre porque, como reflete a escritora Chimamanda Ngozi Adichie, “o problema com estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. **Eles fazem com que uma história**

se torne a única história [...]". (ADICHIE, 2019, p. 13, grifo nosso).

Desta forma, de engano em engano, de parcialidade em parcialidade, tia Ciata redonda em uma "feiticeira como não tinha outra, mãe-de-santo famanada e cantadeira ao violão [...]" (ANDRADE, [1928]/2019, p. 68-69), ainda que o pesquisador e cineasta Roberto Moura tenha preferido afirmar que:

[...] na vida no santo e no trabalho, **Ciata era festeira, não deixava de comemorar as festas dos orixás em sua casa da praça Onze**, quando depois da cerimônia religiosa, freqüentemente antecedida pela missa cristã assistida na igreja, se armava o pagode. **Nas danças dos orixás aprendera a mostrar o ritmo no corpo**, e, como relembra sua contemporânea, d. Carmem, "**levava meia hora fazendo miudinho na roda**". **Partideira, cantava com autoridade, respondendo os refrões nas festas que se desdobravam por dias, alguns participantes saindo para o trabalho e voltando, Ciata cuidando para que as panelas fossem sempre requentadas, para que o samba nunca morresse.** (MOURA, 1995, p. 100, grifo nosso)

A personalidade documental de Ciata, marcadamente festiva e fomentadora da vida social da comunidade, e sua inclinação ao canto, à dança e à culinária, relacionáveis a seu parentesco mítico com Oxum, *Ïyálode*,⁴ mãe de todas as artes e cozinheira dos orixás, não figuram ou figuram bastante pontualmente na narrativa de Andrade. É a faceta do manejo do feitiço, a qual de fato é uma idiossincrasia verificável em Oxum, que se sobrepõe às outras possíveis. Ainda que essa escolha seja coerente, posto que o enfoque realizado na narrativa é sobre o papel da religiosidade afro-ameríndia na superação de obstáculos, o lugar histórico e simbólico de Mãe

⁴ Segundo Nei Lopes (2011, p. 696), é a "primeira-dama de uma vila ou cidade, senhora de alta hierarquia".

do Samba, por exemplo, notabilizado por Claudia Alexandre (2019, p. 104), é apequenado em detrimento de uma construção absorvida por estereótipos raciais flagrantes. Todavia, o samba é referido apenas uma vez, já bem próximo ao final do capítulo “Macumba”.

A narrativa evolui apontando que “Tia Ciata era uma negra velha **com um século no sofrimento, javevó e galguincha** com a cabeleira branca esparramada feito luz em torno da **cabeça pequetita**. Ninguém mais não enxergava olhos nela, **era só ossos duma compridez já sonolenta pendependendo pro chão de terra [...]**” (ANDRADE, [1928]/2019, p. 68, grifo nosso). No entanto, é produtivo pontuar que a Ciata de Oxum histórica faleceu aos setenta anos, em 1924, antes mesmo da escritura de **Macunaíma**, e, apesar de ter levado a vida típica de uma mulher negra de pele escura nascida em meio ao regime escravista, o enfático sofrimento de sua vida fica por conta da liberdade criativa de Andrade. Outras referências à idade muito avançada da sacerdotisa – seus olhos já não serem visíveis, seu corpo ser feito apenas de ossos e seu perecimento parecer muito iminente, já que ela se encontrava sonolenta “pendependendo pro chão de terra” – soam exageradas, sobretudo quando consideramos a disposição física apresentada por Ciata mais adiante na narrativa. Nessa mesma linha, os adjetivos, grifados no excerto, utilizados para identificar a velhíssima sacerdotisa são aviltantes, significando, respectivamente, “aspecto desagradável, mal-trajado, mal-encarado” e “galgo, esfomeado, sedento”.

A seguir, a referência a uma característica física de Ciata, a cabeça pequetita, pode ser associada às medições cranianas realizadas pelo médico Samuel George Morton, autor de teorias que por muito tempo estruturam a prática do racismo científico

ao sugerirem que o formato e o tamanho do crânio de indivíduos negros eram capazes de estabelecê-los como portadores de capacidade intelectual inferior à dos brancos. Assim:

[...] a fama de Morton como cientista apoiava-se na sua coleção de crânios e na importância destes para a hierarquização das raças. Uma vez que a cavidade craniana fornece uma medida fidedigna do cérebro que nela se alojava, Morton estabeleceu a hierarquia entre as raças a partir do tamanho médio de seus cérebros. (GOULD, [1991]/2014, p. 53)

Ainda nessa toada, já depois de iniciada a cerimônia pela sacerdotisa – cerimônia que consiste na saudação aos orixás, na sacralização de animal específico, na alimentação comunitária ritual e na presentificação da divindade a partir do transe religioso, descritas e analisadas anteriormente –, a narrativa nos apresenta a dança ritual que a mãe de santo e o orixá Exu executam. A cena, descrita como temível, coroa a interpretação degradante que foi realizada sobre tais expressões religiosas nessa obra paradigmática de nossa Literatura:

Passou um tempo de silêncio sagrado. Então tia Ciata se levantou da tripeça que uma mazombinha substituiu no sufragante por um banco novo nunca sentado, agora pertencendo pra outra. A mãe-de-terreiro veio vindo vindo. Ogã vinha com ela. Todos os outros estavam de pé se achatando nas paredes. Só tia Ciata veio vindo vindo e chegou junto do corpo duro da polaca no centro da saleta ali. **A feiticeira tirou a roupa ficou nua, só com os colares os braceletes os brincos de contas de prata pingando nos ossos. Foi tirando da cuia que Ogã pegava, o sangue coalhado do bode comido e esfregando a pasta na cabeça da balalaô. Mas quando derramou o efém verdento em riba, a dura se estorceu gemida e o cheiro iodado embebedou o ambiente.** Então a mãe-de-santo entoou a reza sagrada de Exu, melopéia monótona.

Quando acabou, a fêmea abriu os olhos, principiou se movendo bem diferente de já-hoje e não era mais fêmea era o cavalo do santo, era Exu. Era Exu, o romãozinho que viera ali com todos pra macumbar.

O par de nuas executava um jongo improvisado e festeiro que ritmavam os estralos dos ossos da tia, os juques dos peitos da gorda e o ogã com batidos chatos. Todos estavam nus também e se esperava a escolha do Filho de Exu pelo grande Cão presente. Jongo temível. (ANDRADE, [1928]/2019, p. 72, grifo nosso)

Segundo o excerto acima, a mesma senhora que, poucas páginas antes, é descrita com alguém que já não tem olhos visíveis e carrega um corpo conformado apenas por ossos, então desnuda-se e baila, na companhia da personagem polaca⁵ em estado de transe e também nua, o que parece ser a dança ritual do orixá Exu (ainda que nomeada e representada como jongo) filtrada e interpretada pela elaboração estética de Andrade. Tal leitura se apoia na execução da cantiga de orixá, a “reza sagrada [...], melopéia monótona”: encabeçada pelo sacerdote e cadenciada pelo som do atabaque, o canto pode ilustrar e explicar a dança de reatualização mítica praticada pelos orixás nos terreiros afro-religiosos. No entanto, a dita nudez não é mítica ou ritualisticamente defendida ou sequer apontada como efetiva em nenhum dos materiais de que dispomos em nossa bibliografia sobre religiosidade. Na soma, tal representação parece mais um contraponto satírico ao fato de Ciata não tolerar “desmoralizações no zungu dela” (ANDRADE, [1928]/2019, p. 70).

⁵ A título de elucidação, a mulher que experimenta o transe religioso seria a representação de trabalhadoras sexuais judias que eram referidas como “polacas”. Como discorre Luís Krausz (1996), pesquisador e professor da Universidade de São Paulo, “as primeiras 67 prostitutas judias de nacionalidade polonesa desembarcaram no Rio em 1867. Logo foram apelidadas de polacas. A estas seguiram-se centenas, que, no decorrer das cinco ou seis décadas subsequentes, estabeleceram-se no Rio, em Santos e em São Paulo. [...] A maior parte destas mulheres foi forçada a se prostituir pela Zwi Migdal, uma organização criminosa baseada em Varsóvia, que operou até a década de 30 [...]”. À época em que Macunaíma foi escrito, a prostituição dessas mulheres já se encontrava decadente. Por isso, talvez, a representação dessa personagem seja recorrentemente absurda e brutalizada.

Além dos aspectos que amalgamam crenças diversas, tanto a dança combinada (jongo e dança ritual de orixá) quanto usos inexatos de terminologia relacionada ao culto dos orixás parecem tributários da “desgeograficação” operada por Mário de Andrade, a qual Dadie Kacou Christian, professor e pesquisador, considera “o grande projeto ideológico do autor aplicado na obra” (CHRISTIAN, 2007, p. 81). No entanto, como já pontuamos anteriormente, se essa proposta foi bastante original no quesito de inventividade literária, não foi revolucionária quanto ao olhar dispensado à experiência religiosa afro-ameríndia e às suas divindades, ao não as poupar do vilipêndio que sofriam e seguem sofrendo. A seguir, em um trecho já próximo ao fim do capítulo, a mesma lógica organiza a narrativa:

Tia Ciata veio maneira e principiou **rezando a reza maior do diabo**. Era **a reza sacrílega entre todas**, que se errando uma palavra dá morte, a reza do Padre Nosso Exu, e era assim:

– Padre Exu achado nosso **que vós estais no trezeno inferno da esquerda de baixo**, nós te quereremo muito, nós tudo!

– Quereremos! quereremos!

– ...O pai nosso Exu de cada dia nos dai hoje, seja feita vossa vontade assim também no terreiro da sanzala que pertence pro nosso padre Exu, por todo o sempre que assim seja, amém!...

– Glória pra pátria jeje de Exu!

– Glória pro fio de Exu!

Macunaíma agradeceu. A tia acabou:

– Chico-t-era um príncipe jeje que virou nosso padre Exu dos século seculóro pra sempre que assim seja, amém.

– Pra sempre que assim seja, amém!

Exu ia sarando sarando, tudo foi desaparecendo por encanto quando a caninha circou e o corpo da polaca virou são outra vez. Se escutou uma bulha tamanha e tomou o espaço um cheiro de breu queimado enquanto **a fêmea deitava pela boca um anel de azeviche**. Então

voltou do desmaio vermelha gorda só que mui fatigada e agora estava só a polaca ali, Exu tinha ido embora. (ANDRADE, [1928]/2019, p. 75, grifo nossos)

No excerto acima, vemos como as orações católicas, “Pai Nosso” e “Glória”, são subvertidas em honra de um Exu lido e adorado como demônio por seus correligionários. Assim, a demonização sofrida pela crença e pela divindade que ocorre no interior da narrativa é operada pelo próprio grupo religioso, e tal agência – construída ou interpretada dessa forma por Mário de Andrade – ampara e naturaliza a violência da qual esse grupo é vítima. Nesse sentido, porém, é importante não perder de vista como ocorre a associação entre Exu e as ideias de demônio, de forma endógena nas religiosidades afro-brasileiras, por vezes funcionando como uma apropriação ativa de termos aviltantes, a fim de desconstruí-los em favor da lógica da própria divindade. Assim, algumas expressões que demonizam Exu passam por um processo de dessemantização e ressemantização, ou seja, perdem seus significados originais e ganham novos, de acordo com sua utilização no seio do culto. No entanto, tal processo tem outra gravidade quando operado fora das comunidades que sofrem o vilipêndio, e, quando tais expressões são evocadas em certos contextos, acabam por apenas reproduzir a violência.

É interessante pontuar que a demonização, nesse trecho, toma essa forma mais explícita, enunciada pelo narrador e pelas personagens, mas também se configura mais simbólica, como na passagem que nos informa o fim do transe: “enquanto a fêmea deitava pela boca um anel de azeviche [...]” (ANDRADE, [1928]/2019, p. 75). Tal afirmação, que pode soar inusitada, mas não necessariamente perniciosa para quem não conhece a referência utilizada por Andrade, tem raiz, segundo Proença, em um caso de possessão demoníaca reportado por um frei:

No tempo dos holandeses uma mulher foi possessa pelo diabo; Freio Pantaleão fez retirar-se o demônio. Este, porém, voltou a possuí-la e, perguntado por que assim fizera, respondeu que assim era porque fizeram pouco caso daquela alma de Deus e não lhe pediram sinal para colocar no altar de N. Senhora. Ordenou-lhe o frade que se fosse e desse o sinal. O demônio saiu fora daquele corpo e a moça lançou pela boca um anel de azeviche. (JABOATÃO, 1761, p. 485 *apud* PROENÇA, 1974, p. 166).

Dessa forma, a demonização de Exu toma outra dimensão posto que então se associa o orixá a um relato histórico, documentado e pouco duvidável na medida em que se baseia na cristandade (religião seguida pela grande maioria da sociedade brasileira em 1928 e também em 2021) e não nas crenças dos povos originários do Brasil ou da comunidade afro-brasileira, muitas vezes interpretadas como meras superstições. Além disso, como vimos anteriormente, duas características míticas de Oxum – a manipulação mágica da realidade e o dom de curar – são apequenadas e diluídas pela recorrente demonização do culto religioso, da sacerdotisa e do orixá Exu. Esse orixá (na verdade, o corpo em que ele se encontra) é curado de toda a lesão causada durante a vingança violenta de Macunaíma por meio da magia acionada pelo poder da palavra encantatória de tia Ciata. Como sacerdotisa, filha mítica e possuidora de uma fagulha do poder de Oxum, Ciata herda inclinações específicas da senhora das águas doces, que, nesse caso, são o domínio da magia e a arte de curar. Então, se a Ciata ficcional cura o corpo da polaca ao rezar o Padre Nosso Exu e a Oxum da Ciata histórica cura uma doença de Wenceslau Brás,⁶ então presidente

⁶ A obra de referência de Roberto Moura (1995, p. 97), trazendo o testemunho de Bucy Moreira, sobrinho de Ciata, relata que “Então o Wenceslau Brás tinha um encosto aí na sua relação, que tinha um equizema [sic] aqui na perna que os médicos na junta médica diziam não poder fechar. ‘Se fechar morre!’ O Bispo disse pro Wenceslau Brás: ‘eu tenho uma pessoa que lhe cura disso’. Era o tal Bispo, esses velhos investigadores, um senhor de bem. Ele disse: [...] ‘Ciata você pode deixar, ele é um bom

da república, a Oxum mítica cura a febre das crianças (ELBEIN DOS SANTOS, [1975]/2012, p. 91) e, depois de cegar, restitui a visão daqueles que a fazem mal (PRANDI, 2001, p. 326).

Considerações finais

Em suma, é a reflexão de Eduardo de Assis Duarte, pesquisador e professor da Universidade Federal de Minas Gérias, que resume de forma bastante satisfatória a compreensão que, ao fim da análise, temos sobre a forma como Andrade representa a sacerdotisa Ciata de Oxum e sua casa-templo em nossa Literatura. Percebemos que:

[...] na cena da macumba de Tia Ciata, **novamente predomina a estereotipia da feiticeira voltada para o mal**, aliada ao **exagero satírico** com que Mário trata a cerimônia. Assim, o primeiro grande romance modernista inaugura o que se pode caracterizar como negrismo – apropriação eurocêntrica do tema do negro, folclórica e descompromissada, a ponto de nela caber o veredito debochado de Oswald de Andrade: “macumba para turistas”. (DUARTE, 2013, p. 147, grifo nosso)

É justamente essa falta de compromisso por parte da obra de Andrade pautada por Duarte, expressa por escolhas lexicais, de ambientação, de dados descritivos e, principalmente, de aproximações de tecidos mitológicos pouco equivalentes (Exu

homem, é um senhor de bem, o presidente e tal...” [...] Ela disse: “quem precisa de caridade que venha cá”. Ele disse: “mas ele é o presidente da República”. “Então eu também não posso ir lá, não tenho nada com isso não, não dependo dele”. Às vezes ela era explosiva: “não conheço ele, eu vejo falar em Wenceslau Brás, mas não conheço não”. “Ah, mas você tem que fazer alguma coisa, eu dei minha palavra que você ia”. [...] Aí minha prima, uma tal de Ziza, cambonou, ela recebeu orixá, primeiro pra saber se podia curá-lo, o orixá disse: “isso não é problema, cura facilmente, não vai acontecer nada, pode deixar”. Então foi que ele ordenou. Então ela estabeleceu: “são dessas ervas que eu faço medicamento pra ele se curar, dentro de três dias tá fechado, ele não precisa botar mais nada”. Então mandou lavar com água e sabão e botar aquela coisa em pó, torrar aquilo e botar, ficou curado. Então perguntou o que queria. Ela terminou mesmo indo porque o Bispo era pessoa didata né, tava sempre lá em casa e fez, forçou a barra, e ela foi lá fazer o serviço. Ela mesmo lavou o pé dele com água e sabão, “não mexa, não põe nada, amanhã lava outra vez e põe esse. Três dias se não fechar põe mais três dias”. E dentro de três dias estava curado. Quando ele tirou a faixa tava limpo [...]”.

versus entidades malignas de outras culturas) que acaba por auxiliar na criação de uma imagem cristalizada e prejudicial da religiosidade afro-ameríndia a qual, ao longo deste artigo, buscamos colocar em xeque. O movimento de questionar aquilo que obras literárias (e artísticas em geral) veiculam não está ligado à fiscalização ou ao cerceamento das liberdades criativas ou de expressão, mas à possibilidade de descortinar e indagar aspectos do imaginário social da época e vigentes acerca do que a obra apresenta e naturaliza.

Ombro a ombro com as liberdades criativas e de expressão está a liberdade de crítica, sobretudo quando as obras artísticas e discursivas engendradas podem e são utilizadas em prol da subalternização e do ódio ao diferente (sobretudo quando essa subalternização e esse ódio são históricos e sistêmicos). Desse modo, iluminar tais particularidades de contrassenso em uma obra que, por muitos anos, foi considerada intocável graças a sua importância estética e de ruptura, é um processo crucial para a desmistificação de uma série de percepções errôneas e redutoras que, perdendo contornos de mera ficção, adquirem *status* de verdade.

Por fim, retirar pessoas e obras de lugares de incontestabilidade não é desconsiderar sua relevância, mas humanizá-las, dizê-las realizações humanas; conduzir certos indivíduos e práticas a lugares de respeito é, igualmente, permitir que sejam vistos com essa mesma humanidade: Mário de Andrade, grande escritor, falhou ao apequenar Ciata de Oxum, grande sacerdotisa.

Referências

ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALEXANDRE, C. R. A valorização da mulher na constituição do samba e da memória de Tia Ciata de Oxum. In: COSTA, P. de Freitas; BAREL, A. B. D.; COSTA, A. C. M. (org.) **Cadernos da Casa-Museu Ema Klabin: mulheres e seus saberes**. São Paulo: Fundação Ema Klabin, 2019. Disponível em: <<https://emaklabin.org.br/site/download/cadernos-da-casa-museu-ema-klabin-mulher-e-seus-saberes-1a-edicao/?wpdmdl=129396&refresh=5faf0e5c0124f1605307996>>. Acesso em 12 jan. 2021.

ANDRADE, M. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Chapecó: Editora UFFS, 2019. Trabalho original publicado em 1928.

ANDRADE, M. Macumba. In: ANDRADE, M. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Chapecó: Editora UFFS, 2019. p. 67-75. Trabalho original publicado em 1928.

BASTIDE, R. **O Candomblé da Bahia: o rito nagô**. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1961.

BESSA, V. de A. “Um bocadinho de cada coisa”: trajetória e obra de Pixinguinha - História e música popular no Brasil dos anos 20 e 30. 2005. 262f. **Dissertação** (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-21032007-151952/publico/dissertacao.pdf>>. Acesso em 17 jan. 2021.

BORGES, G. P.; CUNHA, B. R. R. Macunaíma e o mito de Exu. **Revista Evidência**, Araxá, v. 7., n. 7, p. 73-90, 2011.

CASCUDO. L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de

Janeiro: Ediouro, [2005?].

CHRISTIAN, D. K. Um africano lê Macunaíma: um interpretação da rapsódia de Mário de Andrade com base em elementos literários e culturais negro-africanos. 2007. 225 f. **Tese** (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-20122007-140038/publico/TESE_DADIE_KACOU_CHRISTIAN.pdf>. Acesso em 17 jan. 2021.

DUARTE, E. de A. O negro na literatura brasileira. Navegações: **Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa**, Porto Alegre, v. 6, p. 146-153, 2013.

ELBEIN DOS SANTOS, J. **Os Nàgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. Tradução: Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 2012. Trabalho original publicado em 1975.

GOULD, S. J. **A falsa medida do homem**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014. Trabalho original publicado em 1991.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Linha do tempo de Pixinguinha em homenagem aos seus 120 anos**, 2017. Disponível em: <<https://pixinguinha.com.br/vida/>>. Acesso em 10 fev. 2022.

KRAUSZ, L. S. Memórias deterioradas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 1 set. 1996. Coluna Joyce Pascowitch. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/9/01/mais!/19.html>>. Acesso em 10 fev. 2022.

LEITE, G. de O. **Da ancestralidade à representação dos orixás**. Salvador: Quarteto Editora, 2008.

LOPES, N. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2011.

MOURA, R. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

NAPOLEÃO, E. **Yorùbá: para entender a linguagem dos orixás**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PROENÇA, C. M. **Roteiro de Macunaíma**. São Paulo: Civilização brasileira, 1974.

SANTOS, L. A. Exu e Macunaíma numa macumba carnavalesca e grotesca. Tal pai tal filho? *In*: COLÓQUIO DE FILOSOFIA E LITERATURA: DO CÔMICO, 3, 2013, Alagoas. **Anais...** Alagoas: UFS, 2013, p. 228-238.

SOUZA, G. de M. e. **O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.