



## O GETSÊMANI DA TAPERA OU A PAIXÃO DO TROPEIRO: UMA EXEGESE DE ASSOMBRAMENTO



### RESUMO

O presente artigo é um exercício exegético sobre o conto **Assombramento**, de Afonso Arinos. A partir de suas linhas, busca-se particularizar personagens, espaços e situações do conto a fim de se perceber o sabor da narrativa sertanista, seus impasses, psicologia e sentimentos. Em um segundo momento, a análise se detém na comparação da obra com os relatos da Paixão de Jesus presentes nos evangelhos do **Novo Testamento**. Tal comparação é pertinaz pela estreiteza com que as duas narrativas (Conto e Evangelhos) apresentam aos olhos de quem as lê. Acresce-se a isso, o fato de que um exercício como este tem estado ausente das análises que envolvem os contos de Arinos, oferecendo uma nova possibilidade de lê-los pelo viés de uma leitura bíblica que aqui não se propõe doutrinária, mas legitimamente literária e em diálogo com a agudeza do referido autor. Para dar conta dessas afirmações, autores como Tzvetan Todorov, Antonio Candido e Luiz Gonzaga Marchezan serão de grande relevância para as análises.

Palavras-chave: Afonso Arinos. Regionalismo. Assombramento. Bíblia. Evangelhos.

### 1 INTRODUÇÃO

Esta reflexão parte da hipótese de que é possível aproximar o conto **Assombramento**, de Afonso Arinos, presente na obra **Pelo Sertão** (1898), da narrativa mais dramática que pode ser encontrada no **Novo Testamento**: a Paixão de Jesus. Tal cena é minuciosamente narrada nos quatro evangelhos que abrem a segunda parte da **Bíblia Cristã**: Mateus, Marcos, Lucas e João. Entretanto, cada um deles imprime características próprias ao seu relato e – em proveito da exegese proposta aqui –, isso contribui para que o citado conto possa ser lido por diversos outros ângulos.

Inicialmente, uma individuação do conto e a análise de algumas de suas partes permitirá um contato mais íntimo com o mesmo. Depois, a associação proposta terá lugar, procurando ser o mais fiel possível aos textos em diálogo e

\* Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professor do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

evitando qualquer tipo de desrespeito aos relatos estudados. Um aviso, contudo, faz-se necessário, sobretudo no que concerne aos **Evangelhos**: a análise é eminentemente literária. Com isso se afirma que o texto tem primazia em relação à doutrina inspirada nele.

## 2 O ENREDO E AS PERSONAGENS

O conto **Assombramento** narra a história dos tropeiros que chegam a uma tapera com fama de mal-assombrada. Entretanto, o chefe da tropa, o cuiabano Manuel Alves, decide passar a noite nela. O narrador o apresenta como um “arriero atrevido”, que “não estava por essas abusões e quis tirar a cisma da casa mal-assombrada” (ARINOS, 2006, p. 10). Outra personagem mencionada, como uma espécie de segundo em comando é Venâncio, indicado como malungo de Manuel Alves. A palavra tem origem africana e pode significar companheiro de longa data, o que parece apropriado ao enredo.

Outras figuras são destacadas: o cozinheiro (que aparece no início e no fim do conto); um jovem enamorado, também merecendo duas citações na narrativa; um rapagão do Ceará, que puxa uma cantiga entre os tropeiros; um outro que esboça um sapateado e, finalmente, o Joaquim Pampa, das bandas do sul e que reaparece ao final do conto associado a outros dois nomeados: o Aleixo e o José Paulista.

O leitor observa que se trata de uma história de homens. As mulheres mencionadas aparecem em outro nível: o da distância nos sonhos e amores que vêm pelas canções. Esse movimento de homens se dá ao redor do trabalho duro e da distância de casa; do envolvimento com a tropa e do agreste trato com os animais e com o cotidiano sertanejo. A própria descrição dos homens inaugura um contraste entre o conhecer e o ser estranho, isto é, andando e trabalhando juntos irmanam-se na lida, mas são profundamente estranhos uns aos outros.

A descrição dos lugares em redor da casa é vivamente contrastante com as pessoas que a habitavam. Isso aparece logo no início da narrativa: “O largo rancho de telha, com grandes esteios de aroeira e mourões cheios de argolas de ferro, abria-se ainda distante da casa, convidando o viandante a abrigar-se nele”. Em contrapartida, “a gente da fazenda era tão esquiva que nem ao menos aparecia à janela”. Essa relação entre as pessoas e o lugar é um dos temas principais do conto, cimentando na dramaticidade do enredo a hostilidade da casa aos que chegam para

ali passarem a noite. Aparece, então, o tema claramente colocado: “Por que seria que os tropeiros, ainda em risco de forçarem as marchas e aguarem a tropa, não pousavam aí?” (ARINOS, 2006, p. 10).

A quebra em uma tradição que envolvia o mistério daquela tapera fica estabelecida, exatamente, pela decisão supracitada de Manuel Alves. Nota-se, assim, um distanciamento do chefe em relação a seus comandados, ou seja, sua decisão é soberana e implica em uma consequência que só ele pode levar aos últimos termos.

### 3 SÍMBOLOS E METÁFORAS RELEVANTES

Talvez a primeira grande alusão metafórica a aparecer (e que dominará todo o relato) seja a da casa<sup>1</sup>. Muitas coisas são ditas sobre ela: velha e assombrada, mas não desamparada; de cor embaçada; casarão escuro, cujo vento o fazia falar e gemer. Ela adquire, aos poucos, traços de ameaça e personalidade, como parece adquirir os lugares cercados de mistérios e histórias antepassadas. A casa é símbolo de vida que, quando em ruínas, inspira a morte e a desolação. Também é metáfora da vida, cuja construção alude às várias fases do desenvolvimento da pessoa.

Um segundo símbolo (e não menos importante) é o do fogo. Este perpassa toda a narrativa, variando em suas formas, mas permanecendo rico em seu significado: é o resto de fogo da tapera; é o que faz o caldeirão **grugulhar** preso à rabicha; é a fogueira acesa ao redor do rancho para espantar as almas perdidas; é o fogo da binga do tropeiro na angústia da noite escura e é aquele negado pela garrucha no momento crucial. É fora de dúvida como o fogo, nas mais diversas culturas, tem simbologias ligadas à purificação, paixão, amor, ódio, conhecimento (no budismo, por exemplo), morte e renascimento. Pode-se dizer que,

Assim como o sol, pelos seus raios, o fogo simboliza por suas chamas a ação fecundante, purificadora e iluminadora. Mas ele apresenta também um **aspecto negativo**: obscurece e sufoca, por causa da fumaça; queima, devora e destrói: o fogo das paixões, do castigo e da guerra (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 443, grifos dos autores).

Neste inventário de riquezas simbólicas talvez seja possível acenar para os elementos que ilustram a presença do sagrado na vida do sertanejo. Já nas

<sup>1</sup> Gaston Bachelard (1884-1962) debruçou-se sobre o tema da casa no ensaio **A Poética do espaço**.

primeiras linhas do conto o leitor é informado de que se avistava [a casa assombrada] “de longe, com a capela ao lado e a cruz de pedra lavrada, enegrecida, de braços abertos, em prece contrita para o céu” (ARINOS, 2006, p. 9). Essa mesma cruz volta a ser mencionada (seguida pela pedra) quando Manuel Alves vai adentrar a casa à noite. Distribuídas aqui e ali, ao longo do relato, outras menções vão aparecendo: seja um gesto de benzer-se, um **Deus permita que nada lhe aconteça**, um oratório na parede, um sino da capela ou até mesmo a descrição poética de que “as estrelas, em divina faceirice, furtavam o brilho às miradas dos tropeiros” (ARINOS, 2006, p. 16). Além disso, algumas menções mais sofisticadas aparecem, como um *in excelsis*, um *Agios Ischiros* ou um *Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth*.

Em contraste com essa clara manifestação de fé dos tropeiros, o que se nota no conto é que o demônio é entendido como uma entidade sobrenatural nas palavras trocadas por eles. Contudo, quando se instaura o estranhamento – que é a mola mestra do conto – outros elementos vêm à tona. Manuel Alves e os outros tropeiros chegam a acreditar piamente que o que está acontecendo é obra de **sombrações do demônio**. Tal pergunta aparece explicitamente colocada no texto: “Era o sobrenatural, ou era obra dos demônios. Para que saber mais? Não estava naquele estado o pobre do patrão?” Atrelado a esses dois nomes, aparece um terceiro, indicado pela voz de Venâncio: “Sô Manuelzinho! Ai meu Deus! P'ra que caçar histórias do outro mundo! Isso é mesmo obra do capeta, porque anda dinheiro no meio” (ARINOS, 2006, p. 36, 39-40).

Esse mote reaparecerá com mais prodigalidade em Guimarães Rosa, no clássico **Grande Sertão: Veredas**, que veio a público em 1956. Ali se verifica a maestria com que o autor distende sobre as diversas nomeações do Demônio, naquela página que já se tornou célebre:

O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos... (ROSA, 1986, p. 29-30).

#### 4 AS VEREDAS E AS CURVAS DO ESTRANHO

No conto parece haver dois começos distintos: aquele da chegada da tropa à tapera, com a marca informativa da cruz e da pedra; e aquele da entrada do tropeiro no casarão, com a mesma marca da cruz e da pedra. Este último deixa entrever que o narrador “localiza na última sequência da história a programação do desenlace, momento em que a personagem tem suas desavenças” (MARCHEZAN, 2009, p. XXVII). No primeiro, são várias as pessoas e os animais que chegam, contudo, acampam fora do pátio do território sinistro. No segundo, uma pessoa apenas adentra o lugar, com o firme propósito de se estabelecer (por uma noite) em seu interior. Manuel Alves entra na casa com seus próprios pés e, aos poucos, vai sofrendo uma transformação ao longo da narrativa. As coisas que eram claras vão se obscurecendo, até se tornarem escuras por completo.

Manuel aparece pela primeira vez montado na mula, depois “recostado a um mourão de braúna, chapéu na coroa da cabeça, cenho carregado, faca nua aparelhada de prata, cortando vagarosamente fumo para o cigarro” (ARINOS, 2006, p. 11). Em seguida, em pé frente ao rancho e, logo depois, tendo acendido uma fogueira, percorre o pátio e entra na casa. A partir desse momento, uma série de verbos invade a narrativa com certa prodigalidade de ocorrências: **ver**, **subir**, **penetrar**, **chegar**, **voltar**. Contudo, o verbo que inaugura o veio fantástico é o **parecer**. Assim: “Pareceu-lhe ouvir nesse instante a zoadá plangente de um sino ao longe”. É apropriado afirmar que se trata do início da **alusinação**. E mais adiante, “o som continuava, zoando, zoando, parecendo ora morrer de todo, ora vibrar ainda, mas sempre ao longe”. Igualmente, no meio das **alusinações** do tropeiro, “uma voz rouquenha pareceu proferir uma imprecisão” (ARINOS, 2006, p. 25).

O que se passa dentro da casa configura-se, na opinião de Bruna de Carvalho Teixeira e Silva, em sua dissertação de mestrado intitulada **O Espaço e o imaginário popular nos contos de Afonso Arinos** (2008), como sendo precedido por sinais assustadores: uma caveira esbranquiçada no pátio, contrastando com uma cruz negra na parede do alpendre e o morcego dentro da casa (p. 89). Para a autora, segundo São Cipriano, “a cruz pode ser usada tanto como um símbolo do bem, voltado para Deus, quanto para o mal, ligado ao demônio” (p. 89)<sup>2</sup>. Essa

<sup>2</sup> Note-se que não é incomum confundir o Cipriano Feiticeiro com aquele santificado pela Igreja: o de Cartago. O primeiro, entretanto, era de Antioquia.

ambiguidade do símbolo permite que se possa visualizar todo o antagonismo da cena, ou seja, quando o real começa a se misturar com o imaginário.

Quando Tzvetan Todorov, em suas **Estruturas Narrativas** (2008), traça o perfil do fantástico-estranho, ele afirma que “os acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo da história recebem por fim uma explicação racional. Se esses acontecimentos conduzem a personagem e o leitor a acreditar na intervenção do sobrenatural, é que têm um caráter insólito, estranho” (p. 156-157). Ora, em **Assombramento**, não se enxerga uma explicação formal ao fim do relato, mas ao passo em que as coisas se sucedem, o leitor percebe tratar-se de elementos naturais que, sob o influxo da impressão do tropeiro, vêm a assustá-lo terrivelmente ao ponto de o narrador afirmar:

O arrieiro não pensava mais. A respiração se lhe tornara estertorosa; horríveis contrações musculares repuxavam-lhe o rosto e ele, investindo as sombras, uivava: - Traíçoelas! Eu queria carne para rasgar com este ferro! Eu queria osso para esmigalhar num murro! (ARINOS, 2006, p. 29).

A propósito da transformação indicada anteriormente, Manuel Alves parece, aos poucos, ir passando por um processo de animalização. Antes, porém, da obscuridade da mente, dá-se a obscuridade dos olhos já que, diante das surpresas de sua investigação dentro da casa, o primeiro processo é o de cegueira, uma vez que fica “babatando” nas trevas, isto é, tateando como um cego. Em seguida, “acocorou-se” para acender o fogo. Mais adiante, em uma descrição mais elástica, o narrador descreve um Manuel Alves que “pôs-se de gatinhas, atravessou a faca entre os dentes e marchou como um felino, sutilmente, vagorosamente, de olhos arregalados, querendo varar a treva. Súbito, um ruído estranho fê-lo estacar, arrepiado e encolhido como um jaguar que prepara o bote” (ARINOS, 2006, p. 25). Como que ainda fazendo eco a essa descrição, o tropeiro “seguia de manso, com o pescoço estendido e os olhos acesos, assim como um sabujo que negaceia” (p. 26). Outras indicações do mesmo gênero ainda aparecem: “O arneiro roncou como um barrão<sup>3</sup> acuado pela cachorrada”; “deu-lhe um bote”; “ficou no lugar, hirto, suando, rugindo”; “açulando-o como a um cão de rua”; “ganindo como a onça esfaimada” (ARINOS, 2006, p. 26-30).

Depois, as indicações de sua insanidade mental começam a aparecer: “gaguejou em meia risada de louco”; “avançou como um possesso”; “Eu mato! Eu

<sup>3</sup> Suíno reprodutor.

mato! Mato! - e acometeu com fúria de alucinado aqueles entes malditos”, até que, por fim, perde o poder de uma linguagem ordenada:

Manuel lá no fundo, ferido, ensangüentado, arrastou-se ainda, cravando as unhas na terra como um ururau golpeado de morte. Em todo o corpo estendido com o ventre na terra, perpassava-lhe ainda uma cristação de luta; sua boca proferiu ainda: - "Eu mato! Mato! Ma..." - e um silêncio trágico pesou sobre a tapera (ARINOS, 2006, p. 28,30).

Essas considerações visam a mostrar que o conto em análise permite olhares de ângulos diversos. Aqueles expostos até aqui não expressam suficientemente o conjunto da narrativa, mas possibilitam uma leitura que vai além da superfície do texto. Recuperar a dinâmica das personagens, os símbolos e as ambiguidades do relato são (apenas) algumas formas de adentrar esse universo.

## 5 DO HORTO DAS OLIVEIRAS A UMA TAPERA MAL-ASSOMBRADA (OU O INVERSO?)

O **Novo Testamento**, segunda parte da **Bíblia cristã**, conserva no seu interior quatro livros fundamentais para as tradições do Oriente e do Ocidente: os **Evangelhos**. Essas obras cruzaram os séculos com a vivacidade de suas narrativas e os enigmas inerentes aos textos de grande envergadura. O primeiro Evangelho a ser escrito foi o de **Marcos**, ao redor do ano 70 d. C., seguido pelos de **Mateus** e **Lucas** (anos 80) e, posteriormente, pelo de **João** (meados dos anos 90). Em seu interior, os textos mais ricos em detalhes são, sem sombra de dúvidas, os relatos sobre a paixão de Jesus. Quando se afirma que Marcos foi seguido pelos outros dois evangelistas, tal expressão pode ser tomada com características de literalidade, isto é, Mateus e Lucas dependem amplamente daquilo que está escrito no **Evangelho de Marcos**. Isso levou ao conceito de *Sinóptico* (junção de duas palavras gregas *syn+óptico*) que indica a interdependência literária dos três.

Sobre o significado de Paixão, pode-se considerar o que se segue: o grego usa o verbo *pascho* que é **passível** de várias formas de tradução:

1) suportar, sofrer, ser passivo, suportar (uma coisa, um acontecimento), acontecer a si (*pascho*), 2) estar submetido a um grande sofrimento, ser atingido por alguma coisa, acontecimento desfavorável, eufemismo para indicar derrota, ruína, morte, sofrer no corpo, estar doente, sofrer uma pena, castigo, 3) gozar, provar uma sensação de prazer, receber algo agradável (RUSCONI, 2003, p. 361).

Teologicamente, algumas outras *nuances* podem, ainda, ser consideradas com relação aos verbos *pascho* e *pathéma* (COENEN; BROWN, 2000). Embora o tema dos quatro evangelhos seja a Paixão de Jesus, o uso é relativamente reduzido destes verbos no contexto. Há uma possibilidade, segundo os autores, de que se refiram exclusivamente à morte de Jesus, muito embora a morte não seja explicitamente mencionada. Mesmo assim, aqueles sofrimentos que virão sobre Jesus são anunciados com a expressão *polla pathein* (*sofrer muitas coisas*). Se assim o for, concluem os autores, essas **muitas coisas** “podem ser uma indicação do que Jesus sofrerá no tribunal e não somente a sua morte em si, já que esta recebe menção separada” (COENEN; BROWN, 2000, p. 217).

Os eventos que cercam a narrativa possuem, nos quatro evangelistas, um padrão claramente identificável e que, por isso, pode ser disposto na seguinte sequência: 1) Jesus chega a Jerusalém, entra na cidade e é aclamado triunfalmente; 2) depois de algum tempo, faz uma refeição com seus discípulos ao cair da tarde; 3) em seguida vai com eles ao monte das Oliveiras, onde se angustia e se põe em oração; 4) No dia seguinte, é julgado, condenado, crucificado e morto, 5) ressurgindo de entre os mortos ao terceiro dia, isto é, na madrugada de domingo.

Essa sequência pode ser desdobrada como se segue: Jesus entrou na cidade montado em um jumento (os textos são unânimes nessa afirmação); a refeição com os discípulos marcou o tema da sua traição por parte de um dos doze (chamado Judas Iscariotes) que o vendeu por dinheiro (somente Mateus precisa o valor); o monte é chamado *Gêtsemani* (somente por Mateus e Marcos), termo aramaico que significa **lugar do azeite**; os discípulos que vão com ele são: Pedro, Tiago e João (somente Mateus e Marcos os nomeiam). Entretanto, na hora de maior sofrimento, como na paixão do tropeiro, Jesus está só.

Somente essas informações já permitem uma primeira aproximação com **Assombramento**. Manuel Alves está em posição de ser comparado a Jesus, o chefe. Ele é apresentado, pela primeira vez, montado em sua mula, assim como Jesus entra na cidade sobre um jumento. Ao lado da mula, o tropeiro leva um outro animal, assim como Mt 21,7 o informa. Com Manuel Alves, entram em cena os seus camaradas, aludindo à presença dos discípulos que acompanham Jesus. No relato do **Evangelho de João**, Jesus dialoga mais demoradamente com Pedro que, inegavelmente tem a posição de primazia entre os demais, assim como Venâncio na

narrativa. É justamente no quarto evangelista que se encontra uma das mais explícitas aproximações literais: quando Judas sai (após o jantar) para consumir a entrega de Jesus, João anota: “Era noite” (13,30)<sup>4</sup>. Essa é a mesma observação que faz o narrador de **Assombramento**, quando Manuel Alves se dirige à tapera, após o jantar.

O tema da traição é vivamente mencionado nas duas narrativas e, nelas, o dinheiro aparece em primeiro plano: Jesus é vendido por trinta moedas, o preço da sua vida, enquanto que Manuel Alves perde sua vida quando é tragado pelo assoalho e sobre ele caem as moedas. Mais tarde, Venâncio confirmará: “Isso é mesmo obra do capeta, porque anda dinheiro no meio. Olha esse ouro, Joaquim! Deus me livre!” (ARINOS, 2006, p. 36). Igualmente, também Mateus apresentará semelhante confirmação: “Os chefes dos sacerdotes, tomando as moedas disseram: ‘Não é lícito depositá-las no tesouro do Templo, porque se trata de preço de sangue’” (27,6).

O tema da luz e das trevas é amplamente usado pelo quarto evangelista ao longo de seu relato. Contudo, é Lucas o mais explícito em afirmar que essa é a “vossa hora e o poder das trevas” (22,53). Nessa mesma afirmação, aparece outra alusão bastante difundida em João: a teologia da **hora** de Jesus, qual seja, a da sua morte. Joaquim Pampa também se lembra da hora ameaçadora das trevas, quando avisa aos companheiros:

- Tá chegando a hora!
- Hora de que, Joaquim?
- De aparecerem as almas perdidas. Ih! Vamos acender fogueiras em roda do rancho (ARINOS, 2006, p. 18).

Chega-se, enfim, a um dos momentos em que talvez haja uma aproximação mais simbólica que literal entre os dois relatos: o que se passa ao redor da mesa. Obviamente, entre os tropeiros não é mencionada uma mesa, mas eles se reúnem para a tão aguardada refeição. Em contrapartida, a mesa nos relatos dos **Evangelhos** configura-se como o momento de significativa relevância no episódio da Paixão de Jesus. O leitor pode notar como a comida, entre os tropeiros, é cercada do tema da alegria e da recordação, indicado, sobretudo, pelas alusões às canções:

---

<sup>4</sup> Todas as citações seguem a **Bíblia de Jerusalém** (2002).

Um dos tocadores, rapagão do Ceará, pegou a tirar uma cantiga. E pouco a pouco, todos aqueles homens errantes, filhos dos pontos mais afastados desta grande pátria, sufocados pelas mesmas saudades, unificados no mesmo sentimento de amor à independência, irmanados nas alegrias e nas dores da vida em comum, responderam em coro, cantando o estribilho (ARINOS, 2006, p. 16-17).

Mateus (26,30) e Marcos (14,26), a uma só voz, proclamam a passagem da mesa ao *Getsêmani*: “Depois de terem cantado o hino, saíram para o monte das Oliveiras”. Um contraste tenebroso pairará sobre ambos os relatos: a mesa clara e festiva dos tropeiros e dos discípulos em contraposição à solidão escura e angustiante de Manuel Alves e de Jesus.

Depois da desventura de Manuel Alves, na sua paixão **alusinada** dentro da tapera, “o dia estava nasce-não-nasce e já os tropeiros tinham pegado na lida” (ARINOS, 2006, p. 31). Como que por uma espécie de pressentimento, Venâncio resolve ir atrás do patrão. De passagem, a sua fala faz recordar um episódio contado unicamente em Mateus. Venâncio diz: “Deus é grande! Mas eu não pude fechar os olhos esta noite! Quando ia querendo pegar no sono, me vinha à mente alguma que pudesse suceder a sô Manuel. Deus é grande!” (ARINOS, 2006, p. 32). O primeiro evangelista informa que, durante o processo de Jesus, a mulher de Pilatos o chama e diz: “Não te envolvas com esse justo, porque muito sofri hoje em sonho por causa dele” (Mt 27,19).

## 6 ALGUMAS SITUAÇÕES ISOLADAS

O que aqui se nomeia **situações isoladas** tem a ver com o que se passa nos relatos dos evangelhos e que não está diretamente circunscrito ao episódio da Paixão, isto é, da entrada em Jerusalém até a morte na cruz. Assim, alguns elementos merecem consideração, uma vez que se mostram reveladores para a presente análise comparativa.

O oitavo capítulo de João relata uma mulher sendo trazida a Jesus porque fora apanhada em flagrante adultério. Na ocasião, ele nada diz, mas o narrador indica que “inclinando, escrevia no chão com o dedo” (8,6). Manuel Alves encontra-se em semelhante ocupação quando termina o jantar e, diante das reprovações de Venâncio sobre sua decisão de pernoitar na tapera, “catou uns gravetos do chão e começou a riscar a terra, fazendo cruzinhas, traçando arabescos”. Um pouco antes dessa cena aparece uma outra que — se também comparada ao quarto Evangelho —

completa o quadro das semelhanças. Ainda refutando as insatisfações de Venâncio com o mesmo assunto, o tropeiro responde: “Ora! Pelo buraco da fechadura não entra gente, estando bem fechadas as portas” (ARINOS, 2006, p. 15). No relato da aparição de Jesus aos seus discípulos, após a Ressurreição, por duas vezes o evangelista observa: “Estando fechadas as portas onde se achavam os discípulos [...] Jesus veio” (Jo 8,19.26). É digno de nota que tais portas estavam fechadas por medo.

Com a decisão de Venâncio em ir atrás do patrão, os episódios ganham contornos dos eventos ocorridos após a Ressurreição de Jesus. O primeiro que vem à mente é o da organização da comitiva que vai procurar Manuel Alves: Venâncio, Joaquim Pampa, Aleixo e José Paulista. Desses quatro, resolve-se que Aleixo deve ficar, indo somente os outros três<sup>5</sup>. Ora, em todos os relatos da Ressurreição, alguém vai ver o túmulo de Jesus. Note-se, de passagem, que o tropeiro encontra-se, sob certo aspecto, encerrado numa espécie de túmulo. Com essa consideração, a distância entre os dois personagens principais dos enredos (Jesus e Manuel Alves) começa a ser instaurada: o primeiro não é encontrado, mas o segundo sim e, além disso, a dramática narrativa informa que o “arneiro, ensangüentado, jazia no chão estirado; junto de seu corpo, de envolta com torrões desprendidos da abóbada de um forno desabado, um chuveiro de moedas de ouro luzia” (ARINOS, 2006, p. 35).

Antes, porém, de ser achado em semelhante situação, o leitor é informado de que a porta estava fechada por dentro e muito bem fechada, recordando o problema da pedra que fecha o túmulo e que se constitui numa das principais preocupações das mulheres, na narrativa de Marcos: “Quem rolará a pedra da entrada do túmulo para nós?” (16,2). Com isso, verifica-se um contraste com **Assombramento**, qual seja, a comitiva dos Evangelhos é essencialmente feminina: duas mulheres em Mateus, três em Marcos, três (nomeadas) em Lucas (com menção de outras) e, finalmente, apenas uma em João. Ressalte-se que, em todos os quatro, uma das mulheres é sempre a mesma: Maria Madalena. Em João, contudo, há uma outra particularidade: Pedro e um outro discípulo vão ao túmulo depois da Madalena,

---

<sup>5</sup> É pertinente lembrar que se o leitor recuar um pouco para os eventos que ocorrem após a morte de Jesus, vai notar, ainda, alguma semelhança: a principal pessoa que requisita o corpo de Jesus, a fim de retirá-lo da cruz é unanimemente lembrada pelos quatro evangelistas como sendo José de Arimateia (Mt 27,57; Mc 15,43; Lc 23,50; Jo 19,38).

somando três pessoas na comitiva. Este último pormenor joanino tem um paralelo bastante próximo no conto de Afonso Arinos:

**Curvaram-se** todos; Venâncio **debruçou-se**, sondando o porão da casa. A luz, mais diáfana, já alumiava o **terreiro** de dentro e entrava pelo porão: o tropeiro **viu** um vulto estendido (ARINOS, 2006, p. 35, grifos nossos).

E o quarto evangelista:

Pedro saiu, então, com o outro discípulo e se dirigiram ao sepulcro. Os dois corriam juntos, mas o outro discípulo correu mais depressa que Pedro e chegou primeiro ao sepulcro. **Inclinando-se**, **viu** as faixas de linho por **terra**, mas não entrou. Então chega também Simão Pedro, que o seguia, e entra no sepulcro; **vê** as faixas de linho por **terra** e o sudário que cobrira a cabeça de Jesus (Jo 20,3-7, grifos nossos).

Após levarem Manuel Alves para junto dos outros tropeiros, um clamor religioso sobe aos céus, tendo eles visto a desventura do patrão. A exemplo de Venâncio, “os outros tropeiros foram-se ajoelhando” (ARINOS, 2006, p. 40). e elevando as orações mais variadas. Neste momento, o narrador coloca nos lábios daqueles **filhos do deserto** uma sofisticada e poliglota litania, já mencionada acima: *in excelsis; Agios Ischiros; Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.*

Tanto a primeira como a última expressão estão em latim e significam, respectivamente: **Nas alturas e Santo, Santo, Santo, Senhor Deus dos exércitos.** A última palavra (*Sabaoth*) é, inclusive, uma transliteração do hebraico, particularmente de **Isaías** 6,3. A expressão do meio, contudo, não está em latim, mas em grego. Sobre ela reside um interesse maior para a presente análise.

*Agios Ischiros* é uma das três expressões nominadas *trisagion*, isto é, por causa dos três *agion* com que se iniciam. Tal termo significa **Santo** e aparece, na liturgia da Igreja Católica, exatamente, na Sexta-feira Santa, quando se celebra a Paixão e Morte de Jesus. Assim, como se segue, a segunda linha em negrito refere-se à resposta (em latim) àquela primeira (em grego):

Hágios o Theós.  
**Sanctus Deus.**  
 Hágios Ischyrós.  
**Sanctus Fortis.**  
 Hágios Athánatos, eléison himás.  
**Sanctus Immortális, miserére nobis<sup>6</sup>.**

<sup>6</sup> A tradução mais aproximada seria: **Ó Deus Santo, ó Deus Forte. Santo e Imortal, tende piedade de nós.**

Como fica claro, aqui se pode ter um dos exemplos mais altos daquilo que Walnice Nogueira Galvão afirma na introdução da obra **Pelo Sertão**:

Arinos destaca-se pela utilização da linguagem coloquial de sua região, sob a chancela da cadência das frases faladas [...] Mas, homem culto e de gosto apurado que era, mistura-os com formas eruditas, de alta literatura, que aprendeu nos livros (ARINOS, 2006, xxxvii).

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do caminho proposto, isto é, o de percorrer o conto **Assombramento** com algum rigor de leitura mais atenta, à qual se chamou *exegese*, chega-se, assim, ao final do exercício. A hipótese de que era possível aproximar o conto da narrativa da Paixão de Jesus mostrou-se relevante e possível de ser levada a termo.

Sem nenhum prejuízo da riqueza literária de ambos os textos usados (Conto e Evangelhos), buscou-se avaliar suas aproximações e distâncias ainda que essas últimas contribuíssem mais para que os relatos pudessem ser comparados. Isso permitiu sinalizar que, mesmo em ângulos aparentemente desinteressantes a uma primeira visada, algum sentido pode ser descortinado à medida em que a análise avança. É por isso que, embora terminada a leitura, a consciência de que muitos pontos possam ter ficado na obscuridade é imperativa nessas considerações finais, seja por imperícia da análise proposta ou pelo escondimento que as próprias narrativas caprichosamente oferecem àquele que analisa. Por isso, o caminho foi apenas percorrido em parte, estando aberto para tantas outras possibilidades.

### TAPERA GETSÊMANI OR MULEDRIVER'S PASSION: AN EXEGESIS OF ASSOMBRAMENTO

This article is an exegetical exercise on Afonso Arinos' tale, the *Assombramento*. From its lines, individualize characters, spaces and situations of the tale are sought in order to realize backwoodsman narrative taste, its impasses, psychology and feelings. In a second step, the analysis makes a comparison between this work and Jesus' Passion present in the New Testament Gospels. Such a comparison is dogged by proximity to the two narratives (Story and Gospels) have the eyes of those who read. Added to this, the fact that an exercise like this has been absent from analyzes involving Arinos' tales, offering a new opportunity to read them by the bias of a biblical reading that here is not intended doctrinal, but legitimately literary and dialogue with the sharpness of that author. To account for these claims, authors like Tzvetan Todorov, Antonio Candido and Luiz Gonzaga Marchezan will be of great relevance to the analysis.

Keywords: Afonso Arinos. Bible. Gospels. *Assombramento*. Muledriver.

## REFERÊNCIAS

ARINOS, Afonso. **Pelo Sertão**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002.

CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In. VV.AA. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 51-80.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COENEN, Lothar; BROWN, Colin. **Dicionário de Teologia do Novo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 2000.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. **O Conto Regionalista**. Do romantismo ao pré-modernismo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. Literatura e Regionalismo. In. SEGATTO, José Antonio; BALDAN, Ude (Orgs.). **Sociedade e Literatura no Brasil**. São Paulo: Editora da Unesp, 1998. p. 79-90.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

RUSCONI, Carlo. **Dicionário do Grego do Novo Testamento**. Trad. Irineu Rabuske. São Paulo: Paulus, 2003.

SILVA, Bruna de Carvalho Teixeira e. **O Espaço e o imaginário popular nos contos de Afonso Arinos**. 2008. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras -Teoria Literária) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.