

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM ESCRITA CRIATIVA

CRISTIANO ORDOVÁS BALDI

CARNE SUFOCADA

Porto Alegre
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

CRISTIANO ORDOVÁS BALDI

CARNE SUFOCADA

Tese apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras, na área de concentração em Escrita Criativa.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva

Porto Alegre
2019

Ficha Catalográfica

B177c Baldi, Cristiano Ordovás

Carne sufocada / Cristiano Ordovás Baldi . – 2019.
169.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras,
PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva.

1. Escrita Criativa. 2. Literatura brasileira contemporânea. 3.
Novela. 4. Romance histórico. 5. Metaficção historiográfica. I.
Silva, Luiz Antonio de Assis Brasil e. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecária responsável: Salete Maria Sartori CRB-10/1363

CRISTIANO ORDOVÁS BALDI

CARNE SUFOCADA

Tese apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras, na área de concentração em Escrita Criativa.

Aprovado em ____/____/____.

Porto Alegre
2019

Ao Pedro, com todo amor

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores e professoras do PPGL/PUCRS, a todos eles, mas em especial ao Paulo Ricardo Kralik Angelini e ao Ricardo Barberena. Agradeço, com a mais profunda admiração, ao meu orientador, Luiz Antonio de Assis Brasil, pessoalmente responsável por muito do que vem acontecendo na literatura brasileira ao longo das últimas décadas.

Aos colegas da pós-graduação em Escrita Criativa, pelos anos de convívio, pelos debates – agradeço a eles com os votos de que se mantenham nas fileiras, agora mais do que nunca.

A todos no Instituto de Cultura da PUCRS – o lugar onde eu escrevo –, que me recebem diariamente. Aos colegas de docência na graduação em Escrita Criativa da PUCRS. Agradeço aos colaboradores da Escola de Humanidades, e nominalmente à Alessandra Carvalho, que mantém as coisas em movimento.

Agradeço em especial à decana associada, Regina Kohlrausch, e à coordenadora do PPGL, Cláudia Regina Brescancini, pela seriedade irredutível e por fazerem tudo funcionar para mim e para todos a quem agradeço até aqui.

Ao Pedro, à Camila, ao Vinícius, à Marcia e à Mariana, agradeço a cada um deles e eles sabem por quê.

Nota: O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

History is the present. That's why every generation writes it anew.

E. L. Doctorow

RESUMO

Esta tese está inserida no contexto da Escrita Criativa, área acadêmica relativamente nova no Brasil, e se divide em duas partes: uma ficcional e outra teórico-reflexiva. Na primeira, apresento *Carne sufocada*, uma novela que retrata eventos dos anos de 1887 e 1888 no sertão baiano. Trata-se de uma figuração crítica da época, parcial e livremente baseada em alguns documentos históricos, e sob a perspectiva de um protagonista marginalizado cuja memória não teria chegado aos dias de hoje. Na segunda parte deste trabalho, proponho uma reflexão instrumental sobre os discursos histórico e ficcional e também sobre o romance histórico como forma literária – tanto a partir de uma abordagem consagrada, como também desde um entendimento mais contemporâneo. À luz dessa reflexão, busco examinar aspectos narrativos e temáticos da novela. Finalmente, como contextualização, trago uma pequena síntese daquilo que nos diz a historiografia sobre alguns dos episódios referidos em *Carne sufocada*.

Palavras-chave: Escrita Criativa. Literatura brasileira contemporânea. Novela. Romance histórico. Metaficção historiográfica.

ABSTRACT

This thesis takes part in the context of Creative Writing, a relatively new academic field in Brazil, and has two distinctive parts: a fictional and a theoretical-reflective one. At first it presents *Carne Sufocada*, a novella portraying events that took place during 1887 and 1888 in the sertão baiano, the backlands of the state of Bahia. It is a critical depiction of that period of time, partially and loosely based on some historical documents, by the perspective of a marginalized protagonist whose memory likely wouldn't reach the present days. The second part of this thesis proposes an instrumental reflection on the historical and fictional discourses, and also on the historical novel as a literary form – both from a well-established theoretic approach, but also from a more contemporary understanding. This way, both thematic and narratives aspects of the novella are examined. Finally, as an effort of contextualization, it is presented a brief synthesis on how historiography approaches some of the facts referred in *Carne Sufocada*.

Keywords: Creative Writing. Contemporary Brazilian literature. Novella. Historical novel. Historiographic metafiction.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização exata da descoberta: 10°07'01.5" S, 39°15'41.1" W.....	152
Figura 2 – Meteorito colocado sobre estacas para medição.....	154
Figura 3 – Projeto da carreta que transportou o meteorito no século XIX.....	155
Figura 4 – Carreta em movimento sobre os trilhos.....	155
Figura 5 – Capa do Relatório de José Carlos Carvalho.....	157
Figura 6 – Trajeto percorrido até a Estação Jacurici, onde o meteorito foi embarcado para Salvador.....	158

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO.....	11
2 CARNE SUFOCADA (novela).....	14
3 LIMIARES DE UMA FORMA LITERÁRIA	122
3.1 Lukács e o romance histórico.....	122
3.2 Discurso histórico e discurso ficcional	127
3.3 <i>Carne sufocada</i> e o novo romance histórico.....	137
4 FRAGMENTO DE HISTÓRIA	149
4.1 O meteorito de Bendegó	149
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	163
REFERÊNCIAS	166

1 APRESENTAÇÃO

Eu lia na cama quando, por volta das 20 horas do dia 2 de setembro de 2018, começaram a chegar as notícias sobre o incêndio no Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista. As primeiras imagens eram impressionantes: uma grande nuvem cor de laranja que subia através da noite levantando uma coluna de fagulhas. As minhas lembranças não são muito precisas, mas sei que logo começaram a aparecer dados e informações sobre a negligência com que o poder público vinha tratando o museu, os problemas de orçamento, o regime inconstante e imprevisível dos repasses, as reiteradas advertências técnicas sobre os riscos que o prédio corria. As chamas ainda rugiam contra o céu noturno quando a cobertura jornalística começou a ouvir profissionais e professores, todos absolutamente consternados – a ciência e a pesquisa desmoronavam ante o descaso da burocracia estatal brasileira. Uma grande desgraça, mas também uma alegoria precisa de algo em nosso modo de ser.

Eu visitara o museu algumas vezes nos anos anteriores, sempre que o destino me possibilitava ou me exigia uma viagem ao Rio de Janeiro. Tinha um interesse bem particular entre as peças do acervo: o meteorito de Bendegó e a documentação relacionada. A primeira vez que li sobre o assunto tinha sido em 2005 – a postagem em algum blog, cujo link se perdeu, que contava de forma bastante sucinta a história do transporte do meteorito desde o sertão da Bahia até a capital do Império, entre os anos de 1887 e 1888. Desde então, procurei outras fontes, visitei bibliotecas, viajei e conversei a respeito do assunto com inúmeras pessoas. O principal documento histórico acerca do episódio é o relatório que José Carlos de Carvalho, chefe da comissão encarregada da remoção do meteorito, apresentou na época ao Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e à Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro. São cerca de 80 páginas, que trazem uma perspectiva bastante técnica de todo o processo, além de informações científicas sobre os meteoritos em geral e uma coleção de fotografias.

Agora o meteorito estava sob as chamas. Logo, comecei a receber mensagens de amigos e colegas, e até mesmo de meu orientador de doutorado. “Você está vendo o incêndio?”, “E o meteorito?”, “Será que ele vai resistir?”. De fato, eu nem mesmo tinha considerado qualquer ameaça nesse sentido. Ele estava no Brasil, em um museu público, e isso teria lá seus riscos. Mas, poxa, ele havia viajado por eras através do espaço, a dezenas de quilômetros por segundo, cruzado a atmosfera e se chocado contra a superfície do planeta. Por mais que eu tivesse críticas à condução das coisas culturais por parte dos nossos governantes e à pouca valorização que nós, como povo, dispensamos a essas mesmas coisas, eu sabia que ali estava um sobrevivente.

De fato, na manhã posterior, quando as chamas já estavam controladas, a silhueta do meteorito surgiu em meio às cinzas – o prédio destruído, as paredes negras de fuligem, telhado e lajes no chão. Nas semanas após o incêndio, não foram poucos os jornalistas e colunistas que usaram a pedra de Bendegó, como o meteorito ainda hoje é chamado no sertão, como símbolo de resistência contra o abandono.

Escrevo isso porque, embora *Carne sufocada*, novela de temática histórica que integra esta tese, não trate na maior parte do tempo sobre o transporte do meteorito, o episódio tem papel de alguma relevância no enredo e, sobretudo, como estopim do processo de criação. A arte tem lá seus caminhos e logo a novela, que tratava da remoção, transformou-se na figuração crítica e imaginativa de uma época, a partir de um protagonista que surgiu de um silêncio – já nas primeiras pesquisas, no final de 2014, notei que, a despeito dos registros históricos, quase não havia informações sobre os trabalhadores comuns que de fato ergueram o meteorito e atravessaram com ele o semiárido no final do século XIX. Estava aí minha novela, num desses homens, e não apenas no transporte em si.

Durante a viagem que fiz ao sertão baiano, entre janeiro e fevereiro de 2018, onde fui conhecer de perto aquele que era o espaço narrativo da novela, aproveitei também para entender um pouco mais sobre o meteorito e as histórias que cercam sua descoberta e seu transporte. Deveria haver algo lá, entre a gente do lugar, que lançasse

novas luzes sobre o episódio. Falei com muitas pessoas, principalmente na cidade de Monte Santo e arredores – estudiosos, artistas locais, professores universitários –, e todos sempre se surpreendiam quando eu perguntava sobre o meteorito. Então eu estava lá por causa dele? Não era por conta do Conselheiro? Ou do cangaço? E a seca, não queria eu saber dela? Ou quem sabe um papo sobre o coronelismo? Logo entendi que aquela parte do sertão tem tantas mitologias – e tão fortes, e tão registradas – que a descoberta e o transporte do meteorito sobrevivem, para a maior parte das pessoas, quase como uma curiosidade; ou ao menos assim me pareceu e ainda me parece. De qualquer forma, e sob certo aspecto, *Carne sufocada* se filia a certa tradição literária – já que todo escritor parte obrigatoriamente do discurso literário que o precede – e, a seu modo, trata também dessas mitologias: do clima rigoroso, do messianismo, das oligarquias rurais.

Como é costume entre as teses e dissertações na área de concentração em Escrita Criativa, do Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS, este trabalho é composto por duas partes. Na primeira delas, apresento a criação ficcional de que falei até há pouco. Trata-se de uma novela em cinco capítulos que, se encontrar editor, será meu terceiro livro publicado. Na segunda parte, reflexiva, faço alguns breves apontamentos de caráter teórico – a partir de György Lukács, Roland Barthes, Hayden White, Linda Hutcheon e Seymour Menton. Partindo das ideias já consagradas de Lukács sobre o romance histórico, procuro abordar, em linhas gerais, como e por que o discurso histórico recebeu uma série de críticas na segunda metade do século XX, para então ver como essas críticas foram absorvidas e trabalhadas no interior da própria literatura, conforme identificado nos estudos de Hutcheon e Menton. A partir disso, empreendo uma reflexão sobre essas ideias em integração com a novela *Carne sufocada*, buscando, de alguma forma, ver o meu próprio trabalho à luz das ponderações teóricas. Por fim, com intuito de contextualização, faço uma breve exposição histórica sobre o meteorito e as circunstâncias de seu transporte, bem como identifico alguns dos raros casos em que o tema foi tratado na literatura de ficção.

2 CARNE SUFOCADA (novela)

CARNE SUFOCADA

CAPÍTULO I

Chama-se Akin, muito embora não saiba disso. Com apenas três anos, e já então se parecia com um gigante ou um símio de uma raça extinta, andrajado em algodão, pés grandes, mãos grandes, um grande caralho branco de homem adulto, sua mãe o levou além dos limites da fazenda para a qual haviam sido carregados desde a capital, onze meses antes, e, sob as constelações que dilaceravam o céu daqueles trópicos grotescos, abandonou o menino. Ela viu surgir a mácula, primeiro na virilha, depois nas axilas, e então o arrastou ao longo dos renques de palmeiras, e o fez seguindo os arbítrios de um homem chamado Sarna. No caminho, sobre o lombo da mula de orelhas talhadas, ela cantou cantigas de acalanto que já eram cantadas por sua própria mãe, e por sua avó antes delas, e que hoje estão esquecidas sob o terror dos séculos. A maresia e o cheiro da fervura nas caldeiras e os espasmos do gado nos currais acompanharam a dupla de miseráveis por quase duas léguas e ao longo destas mesmas léguas a mulher bebeu a aguardente de uma borracha e cantou e disse palavras amorosas em uma língua que só existiu naquela noite e nunca mais.

Apearam e a alvorada estendia atrás deles sombras que eram como lanças atiradas contra os canaviais longínquos. A mulher deitou Akin no balaio de talos que trouxera preso ao arção da sela e o largou junto ao tronco de um cedro. Sentou ao seu lado e enquanto roía um pedaço de rapadura observou o sono do menino e o ouviu rressonar na fleuma da manhã. Sondou a vereda pela qual vieram e se apoiou sobre as mãos, mas não se levantou. Em vez disso cobriu os olhos do menino com um farrapo de chita e bebeu um gole de aguardente e depois outro e então mais um.

Escondeu o rosto entre as mãos e invocou algum deus absurdo que, como qualquer deus que o homem já tenha criado, era incapaz de perdoá-la. A brisa quente soprou desde a mata e fez tremeluzir o capim e uma revoada de diminutas borboletas cor de pérola tomou o ar em torno deles. Um dos insetos pousou junto aos pés do menino. A beleza daquilo não escapou à mulher e ela olhou para as borboletas e depois para a mula e finalmente para aquele céu que parecia pintado contra uma abóbada de cetim.

Quando os insetos sumiram, ela montou e açoitou a mula. O animal relinchou e não andou mais de cinco braças até paralisar sobre os cascos. A mulher o amaldiçoou com a mesma espécie de palavras com que ela mesma costumava ser amaldiçoada. Sob o cedro, o menino acordava. Ele se ergueu de dentro do balaio e andou até a mãe, gemendo e sacudindo os braços acima da cabeça. A mulher apeou mais uma vez e abraçou o menino e sentou com ele sobre o solo úmido. Expôs o seio, mas a criança o recusou. Ela então desenvolveu uma garrafinha de barro que trazia atada ao colar e derramou sobre o mamilo uma mistura embolorada de sangue e gordura. O líquido escorreu sobre o seio e o menino o abocanhou. Enquanto o amamentava, a mulher amarrou seus tornozelos, e depois abriu a boca adormecida e encharcou um chumaço de tecido com garapa azeda e melão e deu para que o menino chupasse algumas vezes. Mais uma vez ela o largou junto ao cedro, montou e açoitou a mula. E agora sim o animal se pôs a trote e foram ambas, mulher e mula, chorando, e nunca mais se ouviu falar delas.

Muito jovem, o pai do menino já carregava excrementos em barricas durante as madrugadas e jogava os excrementos ao mar e chegou mesmo a jogar ao mar outros homens, mas esses eram da espécie que se podia atirar ao mar, como também existem hoje. Rugia na escuridão da orla, na escuridão dos becos, os olhos tórridos como os de alguma besta, e retalhava um infeliz, às vezes ao acaso, às vezes não. Por um trabalho desses, conquistou a proteção da senhora e aprendeu a ler e a escrever e foram tempos em que se portou de acordo com os códigos da decência. Agora ia ao comércio de calças compridas e camisas com punho, e dava ordens para homens que havia pouco eram seus companheiros e os castigava e ninguém esperava

que fosse diferente. Ganhou um quarto no segundo andar do sobrado, onde também vivia a mãe do menino, com quem se uniu segundo ritos impuros nos antros da cidade e a quem deixou grávida quando viajou em companhia da senhora. Em terras estrangeiras, estripou a mulher, estaqueou sua pele, como nos curtumes, e depois surrou o couro até que estivesse macio e a notícia demorou ainda cinco semanas para chegar a este lado do oceano.

Ninguém que vivesse à época exortaria uma mulher a ter a criança de um homem como aquele. Mas a mulher a teve, com o peso de quinze libras, e é por isso que Akin desperta, dezenove anos depois, de braços sobre o chão de barro batido daquilo que em algum momento foi uma casa de farinha, mas que é agora apenas uma choupana em ruínas, sem janelas, erguida em taipa de mão e telha-vã. Está nu, usa uma máscara de folha de flandres, por cujos orifícios o sangue ainda escorre, e se parece com algum bizarro pássaro de metal.

“Está aí o homem”, diz o vaqueiro, assim que abre a porta de couro.

Ele atira o gibão sobre a mesa de pedra, caminha até Akin e cutuca a máscara com o bico da alpercata. Coloca as mãos na cintura, projeta o ventre e olha através da porta. Na moldura incandescente do amanhecer, surge um menino manquitolando, com um cabritinho no colo. Está descalço e veste trapos de algodão não muito melhores que aqueles que o próprio Akin costuma usar. Atrás dele, vem um velho miúdo, de sobrecasaca e colete.

“O senhor tem que ver isso, coronel”, diz o vaqueiro, e então apoia um dos pés sobre um fardo de peles de cabra.

Fincados no barro das paredes, ganchos e estacas sustentam peias de couro cru, retalhos de antigos arreios, um par de estribos de alpaca. Sobre a calça amontoada em um canto, pendurados em pregos no frechal, há alviões, enxadas, chaves de boca, além de inúmeras e incertas ferramentas que não seriam reconhecidas hoje.

Depois de enxotar o menino, o coronel se aproxima e coloca o braço sobre o ombro do vaqueiro. Tem as mãos sulcadas e escuras, os pulsos finos, bigode torcido e sobrancelhas muito espessas, ensebadas.

“Como se chama, filho?”

Akin apenas se estica. Seus tornozelos estão presos em orifícios esculpidos na junção de duas toras de braúna e tem as mãos unidas por algemas de ferro articuladas, fechadas por um parafuso. Há fezes humanas emporcalhando o entorno do seu ventre e já havia fezes quando o capturaram, na noite anterior. O velho coronel pega de sob a mesa um tamborete de couro e senta junto aos troncos que sustentam a cumeeira.

“O que aconteceu com você, demônio?”

Akin sacode o pescoço e o bico da máscara abre sulcos no solo branco e duro e cravejado de quartzitos brilhantes na luz da aurora. O coronel faz um sinal para o vaqueiro e o vaqueiro retira do bernal uma chave e destranca o cadeado à nuca de Akin e remove a máscara de seu rosto. Há sangue e ferrugem em sua testa e ao redor de sua mandíbula.

“O que aconteceu foi que alguém me acertou e me prendeu aqui e é melhor você me deixar bem amarrado ou vou matar o filho da puta.”

O vaqueiro agarra Akin pelos cabelos crespos e torce seu pescoço. Com o joelho, comprime sua cabeça contra o solo e olha para o coronel, implorando por um comando que certamente já recebeu outras vezes. O coronel apenas golpeia o ar com o seu azorrague. As tiras de couro crepitam no calor e levantam à distância partículas de pó do chão ressequido. “Traga água para o homem”, diz.

Deslocando o peso do corpo, o vaqueiro faz com que as feridas imundas de Akin friccionem contra o fino cascalho empoeirado até que a carne, o sangue e o mineral formem um composto único e indistinto que é o próprio elemento primevo destas glebas e só então se levanta. Tem os olhos injetados e ofega e transpira

sob a pesada indumentária de couro. Pega o gibão e sai da casa. O menino espia pela porta, o cabritinho corcoveando em seus braços.

“Vou lhe falar um negócio”, diz o coronel. “Ninguém mais neste país é fuzilado ou enforcado, nem mesmo um ladrão imprestável como você. Sabe o que isso significa?”

Akin cospe um pouco de sangue com areia, passa a língua nas gengivas e olha para o coronel.

“Significa que não vão prender você por roubar um cavalo e dois alforjes de sal”, diz o coronel. “Não vão investigar se você matou o aguadeiro. Ninguém está planejando a droga de um julgamento, então o seu nome não vai ser escrito em nenhum papel. Não tem nada que o governo possa fazer por você ou pelo castelhano.”

O coronel se levanta e larga o tamborete sob a mesa e espia pela porta.

“A essa altura já estão erguendo a sua forca”, diz. “Vão pendurar você e depois vão jogar seu corpo sobre o salitre de um rio cortado e, se não vier o inverno, em quatro semanas você vai se parecer com um esqueleto vestido com um saco de couro.”

Akin deita o rosto contra o solo e fecha os olhos.

“Você vai ser um cadáver bem feio”, o coronel diz e então chega mais perto e se agacha e com a empunhadura do azorrague cutuca as têmporas e o gigantesco lábio inferior do prisioneiro. “Por Deus, animal, o que é isso que você tem?”

O vaqueiro retorna pela porta e se agacha junto a eles. Retira a rolha de uma cabaça e derrama um fio de água ferruginosa sobre a bochecha de Akin. O prisioneiro abre a boca e bebe durante um silêncio súbito e cerimonioso e por um instante, enquanto um deles bebe, os três se tornam um só homem e até o vento deixa de soprar. Os soluços da água no gargalo e isso é tudo.

“Na cara”, Akin diz.

O vaqueiro olha para o coronel.

“Na cara. Derrame na cara, por favor.”

O coronel assente e o vaqueiro faz a água escorrer sobre os cabelos, o rosto e o pescoço de Akin.

“Eu poderia deixar você trabalhando aqui na fazenda”, o coronel diz.

Akin bochecha um pouco de água e cospe e o que sai de sua boca é um líquido amendoado que fede à carne estragada e que desaparece na terra sôfrega. Estica e contrai os lábios e então os examina com a língua. “Eu não sei fazer nada”, diz.

“Você sabe dar cabo de um homem.”

“Eu não matei ninguém, muito menos o filho da puta de um aguadeiro.”

Do bolso interno, o coronel retira um lenço e enxuga a própria testa e então examina o suor barrento no tecido. “Não sabe montar?”

Akin pigarreia e se engasga com a própria secreção. Abre a boca e o vaqueiro derrama nela mais um tanto de água. O coronel levanta, caminha até a porta e então retorna.

“Perguntei se sabe montar.”

“Qualquer imbecil sabe montar.”

“Você pode vender água. Pode tratar do gado.”

“E você pode me soltar.”

O coronel ri. O vaqueiro ri com ele e se ergue. Larga a cabaça sobre a mesa e bate as mãos nas coxas. Das perneiras do homem desprende-se um pó

acobreado que paira no ar como a própria alma do animal miserável de cujo couro a peça foi feita.

“Eu saio pela porta e nunca mais apareço por aqui.”

Ainda rindo, o coronel ordena que o vaqueiro recolha a máscara sobre o rosto de Akin. “Você não está entendendo”, diz. “Você mal vai atravessar a tronqueira e já vai ter vinte caboclos em cima de você.”

O vaqueiro recolhe a máscara e com um dos joelhos prende o tronco de Akin contra o chão. Agarra o prisioneiro pelos cabelos e ergue seu pescoço e encaixa o bico metálico sobre o seu rosto. As extremidades da máscara maceram as feridas de Akin e ele aceita tudo isso até que o homem passe o cadeado pelos aros do fecho.

Akin vê a luz do dia morrer e ressurgir sob a porta e no vão entre as paredes e o beiral e ninguém mais aparece naquele dia e nem no dia depois daquele. Morcegos voam às suas costas durante as noites e insetos mordiscam o sangue coagulado em seus ouvidos. Durante uma tempestade de raios, animais que ele não conhece e que não poderia dizer quais são entram na cabana e rondam o seu ventre e por fim se alimentam de seus excrementos murchos. À exceção disso, tudo o que ele escuta é algum balido ao longe e palavras violentas e incompreensíveis. Há poeira em sua boca e à medida que os dias passam a poeira parece surgir de suas próprias entranhas e cobre suas gengivas e preenche as reentrâncias dos seus molares.

Antes do quarto entardecer, uma melopeia dolorida rasteja ao longe e se avoluma e no início da noite algum rebanho já fustiga a sílica ancestral em torno do cativeiro. Carros de boi uivam em inflexões diversas que logo somem no alarido. O ar recende a querosene e os lampiões irradiam sombras frenéticas por sob a porta de couro do casebre. Alguém sacrifica um animal e os homens urram versos sobre reis antigos e as mulheres gritam nomes de crianças e demônios e logo o gemido dos pífanos põe todos em um furor cúmplice, como uma seita que se preparasse para um estupro ritual. À medida que a noite avança, algum braseiro expulsa o perfume da

carne seca e uma reverência abrupta turva as vozes e logo um homem faz uma oração. Por duas vezes, um bando maltrapilho de crianças abre a porta e a mantém aberta até que alguém as repreenda. Para além das perninhas cadavéricas, homens e mulheres sentam em troncos, tamboretas, caixotes, em torno de uma tora em brasa, e comem com as mãos sobre pratos de cerâmica. Chupam os dedos e atacam a carne nos pratos vizinhos e com rostos encovados e cobertos de farinha parecem mineiros soterrados em alguma jazida de giz.

Depois de algum tempo, o vaqueiro entra no casebre e se agacha junto a Akin. À vontade, sem as perneiras ou o guarda-peito, parece curiosamente infantil. Bebe uns goles de uma garrafa de vidro grosseiro, seca os lábios com a palma da mão e volta a se erguer. “Por Deus que eu joguei um borrego que você estava morto”, diz.

Gira e escancara a porta e a mantém aberta com o caule retorcido de alguma xerófita. Fica ali, olhando para as pessoas lá fora, com as mãos cruzadas às costas. O menino aparece, com o cabritinho amarrado a uma corda, e tenta espiar por entre as pernas do homem, mas o vaqueiro o atinge com a garrafa e ele tropeça e recolhe o cabrito e gira o corpo e se posta a uma distância que talvez julgue segura. O vaqueiro ameaça atacar uma segunda vez, mas o menino não se move e o vaqueiro apenas faz troça daquela impostura. “Este vai sair um grande filho da puta”, diz, sem se virar para Akin, e assovia e faz sinal para alguém e então desaparece.

O menino encara Akin através da porta, uma aranha mimetizada no solo claro. É pequeno, com costelas bem evidentes, e tem a articulação de um dos joelhos inchada e enrijecida. Um miserável entre os miseráveis, branco de areia. Apesar de não ter mais de oito anos, leva enterrados no crânio olhos famintos de vingança e Akin percebe isso através dos orifícios da máscara e vê a si mesmo naqueles olhos.

Quando o vaqueiro retorna, traz consigo dois capangas. Um deles larga sobre a mesa três rolos de um encordoamento de couro trançado. O outro, mais jovem, de cabelos longos e cacheados, vem com o torso nu, e anda até Akin e afrouxa

os parafusos que unem as toras ao redor de seus tornozelos. Eles arrastam Akin pelas axilas até que seus pés passem pelos orifícios, e então o viram e o deitam de costas sobre o chão. Há feridas enegrecidas ao longo de seu peito e sobre o osso íliaco. O vaqueiro desembainha o facão e cutuca uma ulceração fétida que vai do ombro direito até o centro das clavículas do prisioneiro. Raspa o ferimento e extrai dali um aglomerado de ovos de algum inseto.

“Apoiem o homem na parede”, diz, e então se levanta e deixa o casebre.

O mais velho agarra Akin por um dos braços, mas o outro dá um passo para trás e enterra as mãos nos bolsos da velha calça de algodão.

“Vamos, me ajude com isso”, diz o mais velho.

O outro olha para os próprios pés e os cabelos caem sobre seus olhos.

“Você ouviu o homem. É melhor me ajudar aqui.”

“Eu é que não vou encostar nessa coisa.”

“Eu não consigo arrastar sozinho. Olhe o tamanho deste monstro.”

O mais jovem dá de ombros. “Você passa uma corda por baixo dos braços e eu ajudo a puxar”, diz.

“Eu não vou passar a droga de uma corda por lugar nenhum.”

“Você pode cobrir com um pedaço de couro”, diz o mais jovem.

“Tenho uma ideia melhor. Você vem até aqui e me ajuda.”

Em vez de responder, o mais jovem senta sobre o fardo de peles no canto do casebre e cruza os braços sobre os joelhos. De trás da pilha de couro, escapa um roedor e ele pula sobre o tampo da mesa e dispara e então salta mais uma vez, se agarra na parede, escala o arcabouço de ripas e logo desaparece por um vão de onde o barro desmoronou.

O vaqueiro retorna trazendo uma escudela. Engatilhada na outra mão, bem à vista, uma velha pistola de antecarga de tiro único, com corpo de nogueira e cano de aço azulado, que foi usada por oficiais em alguma guerra do sul e que abriu caminho país adentro na cintura de uma dúzia de homens diferentes. Ele pergunta por que diabos o prisioneiro ainda está no chão. O capanga mais velho explica o impasse e o vaqueiro lhe entrega a escudela e a pistola e, com o facão ainda embainhado, golpeia as costas do mais jovem. O rapaz levanta de sobre o fardo de peles, esconde o rosto entre os braços, e então o vaqueiro salta na diagonal e o acerta na nuca, e o rapaz despenca para frente e se encolhe no chão, e o suplício só acaba quando o sangue verte em gotículas sobre as costelas descarnadas. O vaqueiro arfa, com as mãos nos joelhos. O rapaz se apoia nos braços, mas antes que possa ficar em pé, o vaqueiro chuta seu antebraço, e ele cai mais uma vez e, com um ganido, vira de costas e então fica ali deitado, com a respiração entrecortada, as mãos mortas sobre o peito, os olhos fechados.

“Vamos acabar com isso”, diz o vaqueiro. O mais velho larga a escudela sobre a mesa e desarma o cão e guarda a pistola na cintura. Sob o olhar de alguns homens que agora se acotovelam na porta, os dois arrastam Akin e fazem com que ele apoie as escápulas contra a parede de barro. O vaqueiro abre o cadeado e retira a máscara do prisioneiro e talvez este seja o instante em que Akin decide que jamais vai permitir que o vaqueiro ou que qualquer outro homem recoloca aquilo sobre o seu rosto. Os olhos do prisioneiro estão secos e afundados nas cavidades, como bois estrebuchando na lama de algum tanque sob o sol, e o sangue e a sujeira despençam em placas de suas bochechas e aquilo parece uma estranha pintura de guerra concebida para invadir o inferno e matar o próprio diabo.

“A pistola”, diz o vaqueiro.

O capanga lhe entrega a pistola e o vaqueiro aciona o cão. “Solte o homem”, diz.

O capanga então escolhe uma das chaves de boca penduradas no frechal. Apoiando-se sobre o joelho, ao lado de Akin, puxa seus pulsos e gira a chave até que o parafuso das algemas finalmente ceda, com um estalido metálico. Akin mexe os dedos, puxa as mãos e as examina, sob a mira da pistola. Seus pulsos têm cortes enegrecidos, já necrosados, e ele os traz até perto da boca e os assopra e depois olha bem dentro dos olhos do vaqueiro.

“Eu se fosse você atirava agora mesmo, pois juro por satanáas que não vai ter outra chance.”

O vaqueiro ri. Os homens que assistem na porta também riem e um deles grita que sangrem o monstro de uma vez se é isso mesmo que o monstro deseja, e o vaqueiro olha para o homem e lhe devolve um sorriso. O capanga mais velho alcança para Akin a escudela.

“O que é isso?”

“Coma”, diz o vaqueiro.

Akin segura a escudela e olha ali dentro e cheira. Com o dedo cavouca o seu conteúdo. São pedaços fritos de tripa salgada de algum animal, misturados a farinha e feijões rançosos. Enquanto Akin come, o vaqueiro ordena que os capangas preparem as cordas e então eles se agacham e quando o último pedaço de tripa estrala na boca de Akin, cada uma das cordas tem um laço em sua extremidade.

O vaqueiro recolhe a escudela e a estende na direção dos homens junto à porta. “Alguém traga água”, diz.

Todos ficam imóveis por um instante, até que um infeliz que mal consegue controlar o tremor dos braços e do pescoço anda dois passos para dentro do casebre. Caminha encurvado, com o apoio de um galho retorcido. Parece ser mais velho que a própria Terra e ele toma a escudela das mãos do vaqueiro e sai na direção da porta e os homens ali se afastam para que ele passe. Os lampiões ainda ardem lá fora e lá estão também o menino e seu cabritinho e há mulheres e gado miúdo e

músicos com flautas de bambu e estranhos instrumentos de fole e sobre todos, junto ao horizonte, a vazante da lua cai no pretume, como o olho furado de Deus.

O homem retorna sacolejando e a água espirra para todo o lado de modo que quando Akin recebe a escudela de volta não há mais que alguns goles de um líquido turvo em cuja superfície flutuam bolsões de gordura e pedaços de tripa inchada. Ele bebe a água, larga o recipiente ao lado do corpo e, talvez pela primeira vez desde que os homens entraram na cabana, fica claro que o prisioneiro sobreviverá ao curso daquela madrugada. O vaqueiro recolhe os encordoamentos preparados e os atira todos juntos sobre as pernas estendidas de Akin e com movimentos indicativos da pistola ordena que ele passe os laços em torno da própria cintura.

Akin examina um dos laços, fazendo a corda correr através de si mesma.

“Você ouviu o homem”, alguém grita lá de fora, “meta isso pelo pescoço”.

Akin então se apoia sobre um dos braços e se levanta e os dois capangas recuam meio de lado, como cavalos refugando, e até os homens amontoados à porta, que a essa altura já são em número de doze, dão alguns passos cautelosos para trás. Junto à parede, a cabeça de Akin atinge a linha dos caibros, e suas mãos parecem criaturas míticas crescendo na extremidade daqueles braços longos. Cotovelos grandes como cabeças de terneiro. À luz do facho que vem da porta, Akin parece um mural na superfície de alguma caverna ou a sombra de uma criatura menor. Ele mete o pulso em um dos laços e faz a corda descer através do tronco e ajusta a corda na cintura e então atira a extremidade oposta na direção do vaqueiro. Repete a operação com as duas cordas restantes e olha para o vaqueiro.

“E agora o quê?”

O vaqueiro toma uma das cordas. Vai andando de costas com a corda enrolada em uma das mãos e a pistola engatilhada na outra. Akin o segue e atrás dele

vêm os capangas, cada qual segurando uma corda, e os homens mantêm as cordas esticadas e passam pela porta. Logo estão em um outeiro voltado para o levante, em cujo topo fica a sede da fazenda, em alvenaria de adobe, com um mirante em taipa brotando do telhado. A casa é cercada em toda extensão por um alpendre em cujos esteios estão amarrados cavalos esqueléticos, jumentos e mulas. Há redes penduradas ao longo das paredes, como estranhos casulos sob as telhas, e seus ocupantes erguem os pescoços fibrosos e mostram por um instante suas faces espectrais antes de se afundarem mais uma vez no tecido, e mesmo as crianças que perambulam por ali parecem minúsculos velhotes seminus a caminho do sepulcro. Junto aos estertores de uma fogueira, sob a copa do umbuzeiro, um garoto açoita um escorpião amarelo com um graveto em brasa.

O vaqueiro e os capangas conduzem Akin através do terreiro além da casa. O prisioneiro avança, trôpego, seguido por uma escolta ruminante de homens e meninos. Sobre os palanques do velho curral, os lampiões bruxuleiam e projetam sua fuligem fantasmagórica rumo ao firmamento. Quando os homens param, Akin se curva, apoia as mãos nos joelhos e fecha os olhos, mas o vaqueiro o desperta com um tranco na corda. Os meninos tentam se aproximar de Akin, mas os homens os repreendem e batem neles com o cabo de uma guiada, um relho, um galho que esteja por ali ou o que mais tenham à mão. Logo uma velha mulher cega grita pelas crianças e então atira pedaços de rapadura e as crianças se engalfinham como porcos e tentam atacar o saco de couro da velha, mas ela o mantém no alto e passa rasteiras e as crianças despencam de cabeça no chão e o ruído pareceria o de cocos caindo caso alguém ali já tivesse ouvido algum. O tempo passa e a turba se impacienta e investiga o terreno com o olhar afundado e conduz incursões em duplas ou trios para além do perímetro dos lampiões. Dividem garrafas de alguma bebida e esfregam as mãos e sorvem as emanções de fruta azeda e osso queimado. Uma pequena coruja rajada ataca as mariposas em torno dos focos de luz e então retoma seu posto, nas ramificações escangalhadas de uma faveleira.

Quando os homens já estão dispersos pelo chão, o coronel surge pelo limiar dos lampiões, seguindo os passos de um negro que leva um candeeiro de zinco, e se materializa no terreiro e todos ali se aprumam e fazem silêncio. Carrega uma clavina apontada contra a nuca de um soldado esfarrapado, um castelhano cujo uniforme consiste de calças militares de brim cru, botas em ruínas e túnica azul esburacada. O castelhano olha para a plêiade demoníaca sobre a terra morta e olha para Akin amarrado e Akin também olha para ele. Outros homens saltam a murada do alpendre e correm até ali e mulheres aparecem nas janelas e recolhem as crianças pequenas. O coronel dispensa o negro e ajeita a coronha contra o ombro e então faz uma mesura com o queixo na direção do vaqueiro.

“Salve, compadre.”

O vaqueiro assente. O coronel manda que o castelhano caminhe mais rápido e pressiona seu pescoço com o cano da arma e o castelhano inclina a cabeça e responde com blasfêmias direcionadas ao filho de Deus e à Virgem, mas também a profetas cujo renome não resistiu às décadas, e tudo é gritado em um idioma que não costuma chegar àquelas plagas. Param junto a uma afloração granítica em meio ao terreiro e então os prisioneiros ficam frente a frente. O vento sopra do sul e a noite é seca e escura e o horizonte está tão preto que é como se a terra estivesse desmoronando.

“Digam”, grita o coronel aos homens que assistem, “você sabem que Deus fez o homem à sua semelhança, não sabem?”.

Ninguém responde. Um touro se agita através da escuridão.

“Sabem ou não sabem, afinal?”

“Livro do Gênesis, capítulo um, versículo vinte e seis”, grita um homem de camisa preta e chapéu de aba larga.

“Obrigado, padre.”

Os homens rumorejam e alisam seus bigodes e balançam as cabeças mutuamente. A própria noite murmura, prenhe de algum mistério.

“Imagem e semelhança. Um estrangeiro imundo e um monstro desses”, exclama o coronel e então aponta para os prisioneiros. “Vocês acham que Deus se parece com isto?”

“Isso parece mais com o cão”, diz a mulher cega.

O coronel estende o braço na direção do sudeste. A boca apertada, os traços funestos crispados em um rosto de caranguejo.

“Na capital da província estariam presos”, diz. “Ou melhor, mortos. Eu ando naquelas ruas, vocês sabem que eu ando, e por Deus como eu ando, e não vejo nada parecido com isso daqui.”

A plateia brada e os homens em torno sacam suas facas. Alguém atira uma pedra e ela passa assoviando junto ao ouvido de Akin.

“Vamos sangrar esses filhos da puta”, grita um homem cujo bigode, alisado além da linha dos lábios, é bastante mais longo que os demais. “Eles vêm até aqui porque acham que aqui a gente é ignorante e que aqui vão ter vida fácil.”

“Vêm até aqui e matam um filho da terra”, concorda o coronel. “E roubam o homem e deixam uma viúva com dois filhos”, diz, e então indica com um movimento de pescoço o grupo de crianças que senta por ali. O menino coxo está entre elas, agachado, com o cabritinho sob o quadril.

O coronel espera que os insultos e a indignação atravessem o povo e se dissolvam no indefinido. “Isso quando não abatem nosso gado ou violam nossas filhas”, diz, em tom grave e comedido.

Os homens vociferam e marcham devagar sobre os prisioneiros, com as pernas flexionadas, os braços abertos, as lâminas sedentas e duras e cintilando contra o fogo.

“Vou pendurar esse xibungo feito um bode”, diz o bigodudo, e então quebra uma garrafa na própria cabeça e avança com o gargalo serrilhado na direção de Akin.

O coronel dispara sua clavina contra o vazio.

“Alto lá”, grita, e os homens param e se entreolham com as facas em riste.

Ele engata o cão e aciona a alavanca e faz fogo mais uma vez, agora contra o solo, e a fumaça pálida espirra do cano da arma e se confunde ao sedimento calcinado que o projétil levanta do chão. Os homens abrem espaço e o coronel caminha para trás, mantendo o cano da arma apontado para a cabeça do castelhano.

“Vamos deixar que eles falem”, diz, “que a gente não é nenhum tipo de selvagem”.

Relâmpagos vertem do horizonte, silenciosos, e logo são engolidos mais uma vez para o interior das nuvens. O coronel abaixa a arma, anda até um jovem que está por ali e retira de sua boca um cigarro enrolado em palha de milho e dá uma baforada longa e a brasa flameja na extremidade do cilindro e avança pelo tabaco.

“Não vão falar”, diz o vaqueiro.

“Todo homem fala, compadre. Se tem boca, fala.”

O coronel devolve o cigarro direto aos lábios do jovem, reposiciona a coronha contra o ombro e caminha de volta até onde está o castelhano e encosta a boca da clavina na têmpora do homem.

“Tragam aqui o índio Firmino”, diz.

Alguém pigarreia na multidão e um cachorro ladra como se também pigarreasse, mas ninguém se move. Os relâmpagos voltam a rebentar, absurdos como o futuro.

“Tragam a droga desse índio, porra.”

Dois homens correm dali, contornam o alpendre e desaparecem nos fundos da casa. Voltam logo depois, carregando algo sob os braços. Largam no terreiro um nativo empalhado, erguido sobre a seção de um tronco de umburana. Uma coroa de talos secos sobre a cabeça, uma agulha de osso enfiada transversalmente no nariz e, no meio da cara, dois olhos estatelados como os de um boi abatido. Tem pernas curtas e parece feito de papel. Está nu, mas no lugar onde deveriam ficar seus genitais há um crânio de carneiro, ainda com os chifres. O coronel se aproxima e passa a boca da arma ao longo do peito mumificado.

“Esse filho da puta desse índio esteve em pé pela última vez mais ou menos no lugar em que você está agora”, diz, e aponta a clavina na direção de Akin. “Eu acertei o bucho dele com essa arma que estou segurando agora mesmo e olha que ele só tinha matado uma cabra. O que você acha dele?”

Akin esconde os olhos atrás da mão e pressiona as têmporas.

“Perguntei o que acha dele”, grita o coronel.

“Eu acho que tanto faz o que esse índio fez”, diz Akin. “Não é problema meu.”

“Não é um trabalho muito bom, eu sei, mas foi feito aqui mesmo na fazenda. E a gente pode melhorar quando for empalhar vocês dois.”

“Eu nunca vi esse homem”, grita Akin, apontando para o castelhano. “Nunca vi esse filho da puta e também não sei qual é a merda de língua que esse desgraçado fala. Você pode me matar e me encher de palha, mas eu não sei quem ele é e nunca matei ninguém.”

O coronel abaixa a arma e olha bem nos olhos do castelhano. “E você também nunca matou ninguém?”, diz.

“Matei um homem uma vez, quando estive na legião de voluntários, e matei um companheiro que estava morrendo de disenteria e que ia ficar para trás. Estava todo mundo morrendo de disenteria. Mas não matei ninguém aqui nesse lugar.”

“Olhe bem para o homem na sua frente”, diz o coronel, mas o castelhano não levanta os olhos.

“Eu mandei olhar para ele.”

O castelhano olha para Akin e então para o coronel. “O que tem ele?”

“Você não conhece o homem, é isso?”

“Não conheço e se conhecesse ficaria bem longe dele.”

O coronel balança a cabeça. Ordena que Akin se livre dos laços e assim ele faz e depois atira as cordas na direção de um dos capangas e fica ali, olhando para a escuridão.

O coronel se volta mais uma vez para o castelhano.

“Então se você não conhece você vai matar o homem”, diz. “Eu devolvo a sua faca e você vai até lá e enfia no pescoço dele e depois a gente enche o bicho de serragem. E então eu deixo você ir.”

O coronel mantém a clavina apoiada contra o ombro e com a outra mão retira o punhal da perneira e o entrega ao castelhano. Há uma gravação em ouro com as letras F e S sobre as filigranas em prata de lei, além de uma gema vermelha incrustada na extremidade do cabo. O castelhano examina o aço da lâmina entre as mãos e confere o fio com o polegar.

“E a bainha?”

“A bainha eu troco pela carcaça do homem”, o coronel diz.

O castelhano atira a faca para cima e ela gira três vezes e ele a recolhe no ar com a lâmina voltada para o cotovelo e então avança para a luta, com a guarda alta, os olhos sumindo e reaparecendo atrás dos punhos cheios de cicatrizes. Akin olha para trás, para os lados, para o seu enorme corpo nu. Os homens ao redor apupam, gritam, agridem o miasma noturno com seus relhos e bebem e cospem contra o chão como que por vingança. Um homem levanta um saco de couro e diz que aposta

novecentos réis no castelhano e o vaqueiro berra para que ele dobre e então coloca uma cabra contra as moedas do outro. As crianças se agitam e então parecem homens repentinos brotando do interior da própria desgraça.

Quando o castelhano golpeia pela primeira vez, Akin gira em torno do homem. Gira de novo na segunda investida, salta para trás e consegue chutar o castelhano na altura do fígado. O homem deixa escapar um gemido longo, que acaba em um acesso de tosse, mas logo está recomposto e troca a faca de mão e troca mais uma vez e balança o corpo ameaçando atacar Akin, mas não o ataca. Os prisioneiros dançam na luz dos lampiões, e suas sombras espicham e encolhem e atravessam a pequena multidão e cruzam o alpendre da casa.

Akin se protege de um golpe lateral e segura o braço do castelhano e os homens se engalfinham e caem no chão. O castelhano tenta escapulir, mas Akin o mantém bem preso sob o corpo, e espreme sua traqueia com o antebraço e parece fazer uma reza de extrema-unção no ouvido do castelhano até que ele desfaleça. Ainda deitado, Akin vira o rosto para o lado e a plateia gargalha e berra e aplaude. Ele recolhe a faca do castelhano e olha para o menino com o cabritinho e salta sobre ele e arranca o animal de suas mãos. Segurando pelas patas traseiras, ele bate com o bicho na cabeça da criança e o menino é arremessado a duas braças dali. Os homens se aproximam, mas Akin se evade para a escuridão, através dos espinhos, e arrebenta o crânio do cabrito em algum tronco e agora corre como um fantasma naquela floresta branca, dilacerando os pés sobre rochas e touceiras, com os disparos da clavina e de outras armas estralejando atrás de si.

CAPÍTULO II

Acorda em uma gruta sob a convergência de três matacões colossais. O cabrito sobre as coxas, com o crânio esfacelado, coágulos negros confluindo em remotas bases de pilão esculpidas no lajedo. Com as pontas dos dedos, examina o ferimento em seu próprio peito. Espreme o abscesso e uma secreção serosa escorre dali e revela um orifício do tamanho de uma moeda. Algumas larvas se agitam sob a pele e erguem seus espiráculos para fora e Akin as captura entre os dedos e as esmaga, mas há outras por baixo delas.

Anda até a frente da gruta e senta sobre um pedregulho e amola a faca na superfície da rocha. O aço geme na vastidão do terreno e pequenas ranhuras surgem ao longo da lâmina. Por trás das silhuetas dos facheiros, o sol irrompe amaldiçoado, uma esfera alaranjada cheia de ódio. Akin retorna ao interior da gruta, recolhe a carcaça do cabrito e a coloca sobre uma primitiva mesa cerimonial. Com um talho, abre o abdome do cabrito e então arranca dali as entranhas, como um hediondo sacerdote pré-histórico. Separa o fígado e os rins e o minúsculo coração e os devora sob o tímido arrebol que entra na gruta através de uma abertura para o zênite.

Apanha uma pedra e bate com ela contra o dorso da faca e assim dilacera o esqueleto do animal. Uma carne enegrecida, o sangue talhado no interior de veias e artérias. Esvazia as tripas do bicho, ordenhando os dejetos para fora, e as utiliza

para amarrar a carcaça em torno dela mesma e anda para o exterior da gruta deixando atrás de si um odor mefítico de carne.

Avança na alvorada em uma trilha polida sobre o granito e chega à crista da encosta e perscruta os arredores. O longo vale estéril cingido por uma serra e juncado de pálidos arbustos escangalhados. Contorna a borda do penhasco e então vaga pela vertente até chegar a uma fenda no relevo. Arremessa a carcaça sobre as areias lá embaixo, prende a faca entre os dentes e desce a escarpa sedimentar, se apoiando em saliências e reentrâncias que cedem sob seus pés. Recolhe o cabrito e o coloca sob o braço.

Oscila ao longo das profundezas do vale, no leito seco do rio, se equilibrando sobre os entulhos das enxurradas. Uma elevação surge à direita e revela a copa verde de um umbuzeiro eclodindo na agonia da terra. Arfa até lá no calor e desaba junto ao tronco e se alimenta de finas lâminas de carne. Fibras mornas e borrachudas rangendo entre seus pré-molares. Volta a enrolar a carcaça e deita a cabeça sobre ela. Suas escápulas gigantescas ardem sobre o cascalho e um vento milenar sopra a poeira para dentro de suas narinas e, estendido sob aquela árvore, ele se parece com uma efígie desencovada do solo por algum lunático.

Desperta sob o escrutínio de uma dúzia de urubus. Os animais surgiram sem que Akin pudesse dizer de onde. Cabeças implumes e austeras e da cor do rubi. Toma o caminho até o rio e desce a ribeira e volta a manquitolar entre as margens, deixando tênues marcas de sangue na superfície das pedras. As aves o perseguem em curtos voos de um esgalho estéril até o próximo e pairam como demônios risonhos ante o sol vespertino quando Akin escava o leito atrás de umidade. Uma terra rasa polvilhada de salitre.

Antes do ocaso, esgueira-se pela margem e vê um grupo de homens alargando uma vereda que brota do nada e flanqueia o rio por trinta braças e então volta a desaparecer na indefinição da paisagem. Em torno deles, lampiões flamejam em tripés de aroeira, o vapor do rícino embotando o ar e subindo aos céus. Usam

camisas abertas sobre o peito e levam enterrados na cabeça melancólicos chapéus de couro de copas redondas e abas desbeijadas. Magros e fibrosos, esfacelam com seus facões os quipás e os mandacarus e partem a golpes de machado os troncos de angicos e faveleiras. Recolhem os destroços do angico e os amarram em feixes sobre as cangalhas e com todo o resto alimentam uma pilha que já tem a altura de dois homens. Um mulato sobre um tordilho, que usa bigodes que descem pelo queixo, sobrecasaca cinturada de brim pardo e um lenço branco em torno do pescoço, gesticula e dá ordens aos demais, os chama de bestas, de caboclos, de negros, de matutos. Entrincheirado atrás da margem, Akin os observa. Seres absurdos metidos à força em fainas não menos absurdas, títeres de um empreendimento civilizatório cujo despropósito nenhum deles, nem mesmo o mulato sobre o tordilho, poderia antever nos estertores de um século como aquele.

Ao comando do chefe, os homens interrompem os trabalhos e embainham seus facões e bebem de suas borrachas e despejam farinha e carne nos próprios chapéus. Falam uns aos outros enquanto comem e reúnem as mulas e os jumentos e recolhem os lampiões e os erguem sobre os ombros nas extremidades das hastes dos tripés. O mulato olha para o rio e faz com que o tordilho gire e também olhe para lá. Ordena que os homens se calem e retira o rifle da capanga que traz junto à sela. Incita o cavalo adiante, mas o animal resfolega e refuga e sacode com truculência dando voltas em torno de si mesmo. O mulato se ergue nos estribos e se dobra sobre o dorso do cavalo e fala ao seu ouvido e bate amigavelmente em sua paleta. Ele então desmonta e conduz o animal até um dos trabalhadores e lhe entrega as rédeas e lhe fala qualquer coisa, sob o olhar sombrio dos demais. Vem caminhando e para a meia distância da margem e apoia a coronha no ombro. O rifle tem o corpo em nogueira, com veios largos e sinuosos, e a caixa da culatra de latão traz entalhes de formas vegetais que brotam em latitudes longínquas e que agora brilham no pôr do sol.

“Quem está aí?”, grita.

Ao fundo, os homens se entreolham e erguem seus pescoços e tentam ver na direção do rio. O ar não está menos rude do que esteve em cada um dos crepúsculos de cada um dos últimos oito meses e Akin se encolhe junto ao solo e segura a respiração, mimetizado como um cadáver que se deitasse sobre a própria morte.

“É melhor aparecer, ou vou atirar.”

Um dos homens atea fogo à pilha de galhos e a madeira queima em silêncio, como se não queimasse, até que por fim estrala e sofre e regurgita esferas dançantes de fuligem contra o poente. O mulato aciona o cão e faz fogo e os urubus alçam voo. Akin rasteja para trás e se enfia por entre as folhas espinhentas de um emaranhado de bromélias.

“Firmino”, grita o mulato sem olhar para trás.

O homem que se chama Firmino vem de lá com uma velha espingarda de pederneira presa às costas por uma bandoleira improvisada de corda. Ele se junta ao chefe e eles caminham lado a lado e quando param junto à margem estão tão próximos que Akin pode ver a costura nas botas do mulato e também os sapatões de couro cru do outro.

“Não tem ninguém aqui”, doutor Antunes.

“Talvez tenham fugido.”

“Não tem nada pra um sujeito beber aqui. Nada pra um sujeito comer.”

O doutor Antunes anda ao longo da margem com a alça de mira apoiada sobre o ombro, a boca do cano apontada para o céu, os dedos por fora do guarda-mato, uma cicatriz arqueada no dorso da mão, o cascalho ganindo sob a sola de suas botas. Ele investiga o leito e então retorna. “Tem alguém aqui”, diz.

“Se tem alguém aqui, o sujeito vai morrer.”

“Um homem que não tem mais nada é capaz de qualquer coisa”, diz o doutor Antunes, e então apoia a coronha no solo e se agacha e cospe sobre a areia.

“Um homem sempre tem Deus.”

O doutor Antunes larga o peso do corpo sobre a arma e olha para o outro. “Diga, infeliz, você acredita mesmo nisso?”

Firmino tira do bernal um palheiro e o mantém apagado entre os lábios. Depois o recolhe e o esfrega sob o nariz.

“Bom, talvez você esteja certo”, diz o doutor Antunes. “E talvez ele morra precisamente porque ainda acredita em Deus. Não é incrível?”

“O que, doutor?”

“Como qualquer um, mesmo neste buraco, consegue acreditar em Deus. Todos acham que suas vidas dependem Dele, mas na verdade só estão vivos porque outros homens permitem.”

“Não sei dessas coisas, doutor. Mas sei que a minha vida está na mão do Senhor.”

O doutor Antunes se levanta e encosta a boca do rifle na têmpora do outro.

“Está, é? A sua vida está na mão de Deus?” Ele aciona a alavanca e arma o cão e as engrenagens do rifle soam como novos argumentos. “Bom, onde está Deus que não aparece?”

Sob o chapéu vagabundo, Firmino junta as pálpebras e recoloca o palheiro entre os lábios e encrespa o rosto e fecha o botão superior da camisa. “Ele está bem aqui, doutor. Deus está bem aqui.”

O doutor Antunes ri e abaixa a arma e ordena que o outro caminhe. Os dois voltam à vereda e se juntam aos demais, que agora já carregaram e aparelharam mulas e jumentos. Quando as chamas da fogueira já não são mais que um lume

moribundo, Akin serpenteia agarrado ao cabrito e deixa o leito do rio e desvia o seu curso em direção às montanhas do outro lado.

A noite o surpreende em um baixio cravejado de carcaças de animais que em algum momento se refugiaram ali como num Éden, que mais tarde se revelou uma arapuca de Deus. Remanescentes de rebanhos perdidos ou deixados para trás e também animais selvagens, veados, roedores. Todos parcialmente comidos por cachorros-do-mato cujas próprias carcaças jazem naquele sorvedouro. Criaturas reduzidas a fragmentos de couro duro e a ossos tão porosos e quebradiços quanto a vocação humana para compreender o que afinal se passa nestas terras. Ele vanguarda o quanto pode sob os ramos mortos e então desaba nas bordas de uma clareira. Durante a madrugada vê olhos refulgindo em meio aos troncos na escuridão e se agarra ao cabrito morto, incapaz de distinguir o fedor de seu ferimento daquele que emana da carcaça.

O dia nasce nos limiares de um céu eivado de nuvens rugosas. Akin cambaleia por entre as árvores e desemboca em um barreiro de argila crestada. Segue através do pediplano, a rocha aflorando, os inselbergs monótonos no horizonte como crustáceos aferrados ao desamparo da terra. Passa do meio-dia quando ele alcança uma cerca de pedra seca. Segue seu caminho ao longo da cerca até que ela dispense alguma sombra. Afasta os seixos e o cascalho com os pés e se deita espremido sob a estreita faixa escurecida.

Desperta com os urubus investindo contra o cabrito morto. Tenta agarrar uma das aves pelo pescoço, mas ela salta debilmente, em um misto de enfado e insolência. Agora o sol projeta sombras medonhas pela extensão do território, como se expulsasse a própria vida do interior de facheiros e catingueiras. Akin já perfez metade da distância até as montanhas quando os urubus voltam a aterrissar em torno dele. Akin os enxota, sob o sol asfixiante, e eles alçam breves voos desajeitados e pousam mais uma vez. As aves insistem, voltam a se aproximar, e logo se tornam um aglomerado indistinto de penas. Espicaçam a carcaça e, quando recuam, outras iguais a

elas precipitam-se do lado oposto. Akin tropeça, tenta atacar os pássaros, a faca vacilando tristemente no calor. O suor já não escorre de suas têmporas e ele arqueja, a grande ferida aberta no peito, larvas gordas como feijões. Por fim abandona a carcaça e os urubus montam uns nos outros e despedaçam o que resta do cabrito na mansidão pútrida da tarde.

Antes do cair do dia está sob o flanco da montanha. Circunda a rocha desamparada e ouve à distância os cincerros de algum rebanho. Ele se arrasta até o alto de um outeiro, mas não há sinal dos animais. Segue seu caminho por entre moitas de vegetação espinhosa e claudica evitando os galhos e protege o rosto com o antebraço e logo seu corpo está tomado de escoriações das quais vertem tímidas quantidades de sangue. Passa por um cão pestilento que se protege do sol sob as costelas encouradas de um boi morto. Passa depois pela ossada de uma jiboia e passa também por um caldeirão atulhado pelos dejetos frescos de algum animal. Roedores espiam por uma fenda na escarpa, saltam de uma pedra à outra, e então para galhos ressequidos, e quando Akin se encolhe para observá-los eles espicham seus pescoços, giram suas orelhas e somem em nichos na rocha. Naquela noite, dorme sob estranhas silhuetas paleolíticas pintadas na superfície de um penedo.

No pretume que antecede a alvorada, ele alcança o outro lado da montanha e ali a terra sucumbe da mesmíssima forma no longo aclave que conduz ao alto do tabuleiro. Akin arrasta as pernas e na primeira luz da manhã encontra junto ao sopé uma cacimba protegida por estacas de catingueira. Em uma delas, a caveira de um boi, fincada como um bisonho espantalho. A cancela é uma trama rudimentar de galhos, amarrilhos de couro cru e fibra vegetal, e assim que Akin a desata alguns cardeais que se banhavam na margem esvoejam até um arbusto próximo. Quando ele desce a piçarra, os pássaros voam mais uma vez e se embrenham na mata seca. Ele recolhe a cabaça presa à cerca por uma corda de couro e afasta os aguapés na superfície e a água está boa e fresca sob a camada vegetal e então ele bebe quatro cabaças cheias e a água dói em seu estômago como se até mesmo ela, a água, precisasse de espinhos. Akin tenta escalar de volta a piçarra, sob um sol que agora

rasga o céu calmo e encarneirado, mas resvala e desmorona e afunda até a cintura na cacimba.

Abre os olhos dois dias depois. Jaz no alpendre de uma casa de taipa, sobre uma cama de vento com cobertura de sola. Junto à parede, há um forno de barro, com brasas ainda vivas. A fumaça se ergue oblíqua e desenha formas helicoidais na placidez da manhã. Akin senta sobre a cama. Alguém amarrou um retalho de vaqueta em torno de sua cintura com um cordão ordinário de caroá. Talvez a mesma pessoa que cobriu com banha de porco o ferimento em seu peito. Ele se levanta e chama junto à porta de couro. Anda até a janela e espia por entre as frestas das tábuas. Dá a volta na casa e retorna pelo outro lado e procura ver ali dentro através das fissuras no barro. A parede ruindo em meio às ripas.

Sai para o terreiro e flanqueia o curral de pedras, onde uma vaca de corpo compacto e pernas curtas ruma o caule chamuscado de algum cacto. Duas cabras amarradas junto a um cocho entalhado erguem suas cabeças e olham com indiferença. Mascam retalhos de tecido. Akin continua para além do curral e descobre um açude seco onde três seriemas tentam a sorte. Volta até a casa e bate à porta.

“Salve”, grita.

A vaca berra no curral. Algumas galinhas o observam na distância, sobre as extremidades mortas de uma arvoreta, vultos entorpecidos perante um horizonte de fogo. Ele então força a folha superior da porta e ela cede e avança até atingir a parede interna. Mete a mão para dentro e gira a taramela e logo está em uma cozinha que mais parece uma cripta.

Em uma panela de barro sobre o fogão de pedras, encontra os vestígios de uma réstia de cebolas. Revira a galhaça morta sob a trempe e tudo o que consegue é um pote com massa de macambira e ele não saberia o que fazer com aquilo. Há espigas secas em um cesto ao lado do fogão e um saco de farinha vazio preso à parede. Há também dois potes de grés sobre uma bilheira, fechados por seções contíguas de um tronco de angico. Akin retira a tampa de um deles e o segura pela

boca. O líquido desliza pela superfície vitrificada de uma cumbuca de cerâmica e Akin solta o pote e bebe da cumbuca. A água goteja sobre o chão batido e escorre em fios ao longo de suas jugulares. Ele então bebe mais duas vezes e revira por ali atrás da faca, mas não há qualquer coisa além de quatro colheres de cobre, duas malgas de louça com frisos castanhos, uma xícara com relevo moldado e, empilhados entre os potes de grés, uns poucos pratos e tigelas de barro. Todos vazios e cobertos por uma fina camada de poeira.

Atravessa uma porta e chega a um segundo cômodo e ali está ainda mais escuro sob o espesso telhado de licuri. Junto a duas camas de varas, há uma canastra de sola pregueada, com ferragens de cobre, trancada por um cadeado negro do tamanho de um punho. Ao lado da única janela, fechada por uma trave, se projeta uma vara em cuja extremidade há um candeeiro de folha com uma torcida de algodão. Há tiras de couro às dúzias atravessadas nos caibros. Cilhas inacabadas, na maioria, mas também fragmentos impossíveis de decifrar. De um canto, sobre os destroços de uma antiga roca de fiar, um escaravelho o observa.

Retorna ao alpendre e fecha a porta atrás de si e senta sobre a cama. A banha em seu ferimento oscila levemente e então uma larva irrompe e depois mais uma, até que várias delas se sacodem no orifício. Akin as captura e outras surgem por baixo e ele as captura também e as observa enquanto se contorcem na palma de sua mão e então coloca uma delas na boca e a morde e ela espoca como um pedaço frito de tripa. Faz o mesmo com outra larva e depois mais uma e examina a cavidade em seu peito. Um buraco escuro, curiosamente descarnado, na profundidade do qual os vermes se agitam.

Está apalpando as bordas inchadas do ferimento quando ouve ao longe o eixo de um carro de boi matraquear na imensidão e talvez calcule que quem quer que venha por entre o mataréu requeimado chegará ali ainda antes do pino do sol. Deixa o alpendre e sobe pelos ramos tortuosos de uma umburana. Fica ali empoleirado junto às abelhas silvestres que estabeleceram a colônia numa cavidade do tronco e olha para os

lados como se fizesse perguntas à galharia, um inextrincável organismo sem início e nem fim que comprime o perímetro. Poderia seguir em qualquer direção por entre a palidez do mato e então cruzaria com carcaças e com homens armados, porque sempre é assim nestas terras, e poderia se juntar a tangedores que o conduzissem ao litoral. Mas está ferido e fraco e desarmado e talvez por isso quando o carro de boi rebrilha por um instante em meio às ramagens, Akin desce da árvore e deita sobre a cama de vento e espera.

Vê quando o carro reaparece mais nítido entre os galhos e vê o homem que o conduz no assento e ele vem com os ombros baixos e as costas arqueadas e há uma mulher recostada a ele. O carro volta a sumir atrás de um banco de macambiras e, antes que surja mais uma vez, um cão baio desponta de lá na direção do casebre. O animal salta cepos e touceiras, pula sobre um pedregulho, e dali para um afloramento colunar, e contorna um mandacaru que se verga sobre o solo. Desaparece por um momento nas profundezas de uma ravina e surge algumas braças ao lado, mais perto, com sua enorme boca preta. Vem em trote ritmado, com um leve balançar dos quadris, e quando chega ao alpendre eriça as orelhas e rosna e emite uma série de latidos secos. Akin projeta o braço como um bruxo que enfeitiçasse uma besta às portas de algum inferno e o cão flexiona parcialmente as patas posteriores e mostra as arcadas sob o negrume dos beiços e de alguma forma é belo em sua fúria. Tem perto de dois palmos de cernelha e assim tão próximo é levemente rajado de preto e ladra mais. Seu peito é profundo e redondo e rígido como uma tora. O abdome é recolhido. Quando arfa, suas costelas se delineiam ao longo do dorso. Assim como qualquer mamífero por ali, parece constituído por alguma espécie mais rígida e seca de musculatura.

Akin recolhe o braço e o cão dispara de volta até o carro de boi que agora venceu a vegetação. O cão ladra para a dupla no assento e corcoveia em torno do boi e entorta a espinha no ar. O homem e a mulher não se movem. O animal então retorna e desta vez se detém antes do alpendre e apoia o traseiro no chão e fica ali com as patas anteriores estendidas e arregaça as ventas. Akin encara o cão e o cão o encara

de volta com seus olhos marrons, a língua caída para fora como um gastrópode definhando sob o sol.

Akin fecha os olhos. O carro se aproxima, o eixo gemendo nos chumaços e agora também o tilintar das argolas e o suave ressoar dos cascos. A madeira range quando as pessoas desembarcam. Elas passam ao lado de Akin sem falar coisa alguma e cheiram a fumo e a alfazema e então entram na casa. O boi bufa e as galinhas cacarejam, agora sob o alpendre. Um bebê solta um gemido funesto, como o de algum animal, e então chora. Dentro da casa, a mulher sibila para ele e logo tudo o que resta são os sussurros dessa mulher.

Alguém sai da casa e atravessa o alpendre e os seus passos soam como uma serra em um chifre até que se extinguem na distância. Quando retorna, a pessoa senta junto à cama de vento e manipula alguma espécie de líquido e bafeja diretamente sobre as clavículas de Akin. Uma efluência de carne em decomposição, cada vez mais ruidosa e úmida e cada vez mais próxima e cada vez mais quente. A pessoa tateia o peito de Akin em torno do ferimento, as almofadas dos dedos ásperas como cascos. Coloca a mão em sua testa e depois sobre os olhos e por fim por sob sua nuca. Fica assim por um instante e logo retira a mão. Uma rolha salta da boca de uma garrafa e o líquido sacoleja e exala um odor profundo e fermentado. Akin suspira entredentes quando a mecha ensopada é esfregada sobre o ferimento e segura o outro pelo pulso e abre os olhos.

É um velho seleiro de rosto ossudo, com bolsas de gordura caídas sobre as pálpebras. Está tão coberto de poeira que os pespontos na aba do seu chapéu parecem apenas o prolongamento natural das rugas que lhe atravessam a testa. A pele em suas bochechas desenha formas sinuosas de tecido vivo e todo esse aglomerado epidérmico despenca pelo pescoço e acaba na gola da camisa de algodão. Está sentado sobre um tamborete e puxa o braço até que Akin o solte.

“Como se sente?”

“Bem. Fraco.”

“Tem fome?”

“É, tenho fome.”

“Vamos comer logo mais”, o seleiro diz, e então molha a mecha no líquido. “Isso está bem feio. Como foi que aconteceu?”

Akin ergue o pescoço e olha para o próprio peito e volta a deitar a cabeça. O seleiro desliza o tecido sobre o ferimento.

“Não precisa dizer se não quiser.”

“É, não quero dizer.”

“Pode dizer se foi faca?”

“Não foi faca.”

“Pode dizer se foi chumbo?”

“Não quero dizer.”

“Está bem, não tem problema.”

“Mas não foi chumbo. Veio de dentro. Acho que está aí desde sempre.”

O seleiro fecha a garrafa e apoia a mão no joelho e se levanta devagar. Entra na casa levando a garrafa e a mecha e então retorna com um pouco de banha de porco em uma colher. Anda com as pernas afastadas e as escápulas para trás, como asas mutiladas, e balança o quadril a cada passo.

“Não foi chumbo e não foi faca”, diz, e volta a sentar.

“Isso mesmo.”

“Veio de dentro.”

“Isso mesmo.”

“Entendo”, diz, e então enche o ferimento de Akin com a gordura.

“Eles precisam respirar”, diz.

“O quê?”

“Os vermes. Quando eles colocarem a cabeça pra fora, a gente pega”, diz o seleiro, e então franze o rosto e faz um movimento de torquês com os dedos. “Com gente também é assim. É quando o sujeito se mexe que pegam o sujeito.”

“Não sei.”

“Pois eu sei e lhe digo. Deus fez um lugar pro homem e o homem pode ficar a vida toda nesse lugar. Mas você acha que é isso que ele quer?”

Akin aperta os olhos.

“Não, não é isso que ele quer”, diz o seleiro. “Em vez de sossegar nesse canto que Deus fez, ele se atira na primeira picada, na primeira canoa, no lombo da primeira mula. Um homem pode ficar vivo se comportando assim, feito um cachorro cego?”

“Nenhum homem fica vivo.”

“Sim, essa é uma verdade. Mas esse homem morre antes dos outros porque todo mundo pode ver ele se mexendo. Por isso eu não saio daqui. Nunca saí, vou morrer aqui. Morrer aqui. Meu avô subiu o planalto atrás de pedra, de ouro. Não achou. Aí desceu o planalto pelo outro lado com umas vacas, um jumento. Veio cheio de raiva, me falou. Aí caçou os negros da terra, deitou com as mulheres deles. À força, deitou com elas à força. Não se gabava disso, mas também não se importava de falar. Assim é que as coisas eram. E ele morreu aqui, como meu pai depois dele. Morreu aqui, como eu vou morrer também. Está enterrado aqui mesmo, debaixo desse telhado.”

Akin olha para o chão batido e assente. O velho seleiro tira o chapéu, bate a poeira na coxa e volta a enterrar na cabeça aquele pedaço ensebado de couro. Olha para os lados e depois encara o boi, que está junto a um dos esteios do alpendre. O animal sacode o pescoço como se algo o incomodasse por trás das orelhas.

“Você se desviou”, diz o seleiro.

“Como é que é?”

“Você estava viajando e se perdeu.”

“É, acho que me perdi.”

“Você estava sem roupa, sem nada.”

“Eu tinha uma faca.”

O seleiro dá de ombros. “Não vi faca nenhuma”, diz.

Akin se apoia sobre os braços, levanta o tronco e senta no lastro de sola. Sobre a mesa do carro, há um pequeno saco de aniagem, além de uns poucos itens desembrulhados. De onde está, Akin pode ver um tijolo de rapadura, raízes de macaxeira, um pequeno cesto com feijões e meia dúzia de feixes de alguma forrageira. As galinhas mordiscam os pés do seleiro. Ele estende a colher com os restos da banha e um dos animais arremessa o bico contra a gordura e recua balançando a cabeça.

“Você ia para onde?”

Akin gira o pescoço e olha para trás por sobre o ombro.

“Está tudo bem, você não precisa falar.”

Akin encara o seleiro. Um dos olhos é turvo, leitoso, como se estivesse ele mesmo revestido de banha.

“Tenho fome”, diz Akin.

Uma jovem de quadris estreitos e mamilos que apenas eclodiram sob a camisa surge na porta da casa. Veste saia de ramagens e tem os pés descalços e segura o bebê junto ao ombro. A criança está nua e tem os ossos à mostra e é pequena e molenga e inerte como um preá morto. Quando a menina atravessa o alpendre, Akin pode ver a fronte cadavérica da criança, os olhos oclusos por alguma espécie de secreção, o queixo e a boca cobertos por uma crosta ressequida e bolhas

esbranquiçadas fervilhando na comissura dos lábios. A menina retira um pequeno saco de couro da mesa do carro de boi e volta para dentro da casa.

“A mãe morreu de parto”, diz o seleiro. “Agora ela está aqui cuidando do irmão. Não sobrou ninguém nesta fazenda.”

Akin concorda com a cabeça e o seleiro concorda de volta. “É um estorvo ter ela por aqui”, diz. “Mas também não é.”

O bebê morre no quarto dia em que Akin está com eles. Akin usa as ceroulas de pano de linho e as alpercatas que o velho costurou para ele e ambos estão no alpendre fumando e cortando couro e trabalhando com aparas de sola. Não dá para dizer se a criança já está morta quando a menina sai de casa e passa por eles. Ela submerge no mato com o bebê embrulhado em um trapo e retorna ainda pela manhã e vem sem a criança e joga o trapo para as cabras. Entra na casa sem dizer coisa alguma, como aliás vem fazendo desde que Akin está ali. A vida continua e para qualquer um que não aqueles três é como se o bebê jamais houvesse existido.

No cair da tarde subsequente, uma tropa de mulas aponta na direção do casebre. Nove bestas descarnadas, em fila, despedaçando os cascos desferrados no granito que verte da terra. Dois homens vêm ao pé da formação e já de longe acenam para o seleiro. São pequenos e usam bigodes e um deles caminha se apoiando em um cajado. Berram uma cantilena, um respondendo ao outro no ritmo dos seus passos, num triste jogral do inferno. Quando notam Akin no alpendre, fumando sobre a cama, se calam e então se aproximam um do outro e trocam murmúrios sem desviar os olhos do casebre. Akin busca o rosto do seleiro e o seleiro ergue a mão em resposta e diz que está tudo bem.

Um dos tropeiros acelera o passo e ultrapassa os animais e logo está à testa da coluna, acariciando as crinas da madrinheira. O animal traz uma Virgem de bucha e palha de milho entre as orelhas, amarrada à testeira, e balança um reluzente cincerro de bronze. As argolas do peitoral trincolem, guarnecidas por antigas

balastracas de prata e por dentes e cartilagens e fragmentos de ossos coletados pelos caminhos.

A expedição levanta uma débil camada de poeira quando marcha ao largo da casa e o seleiro sai para o terreiro e segue os animais. Akin os observa do alpendre, com as ruínas do palheiro entre os lábios, a fumaça acre morrendo em um suspiro. Os homens param junto ao curral e aliviam as mulas de suas cargas. As costelas laceram o couro e tufo de pelos se distribuem irregularmente ao longo dos costados. Uma das mulas traz uma ferida de pelo menos dois palmos, desde o dorso até a ponta da anca, e essa ferida é de um vermelho vivo e úmido e entremeado de máculas que podem ser alguma peste que consome o animal por dentro ou apenas ossos e gordura. Com a ajuda do seleiro, os homens desaparelham os animais, à exceção do último deles, que recebe dois pares de borrachas vazias sobre a cangalha.

Um dos tropeiros vem de lá tangendo a besta. O seleiro o acompanha, carregando um lampião aceso na extremidade de uma vara. Margeiam a casa e contornam a umburana e são como condenados quando tomam a direção do poente. O cão vai com eles. Afastam-se e suas formas negras se fundem aos poucos na vegetação morta até que se diluem na galharada. O outro homem fica junto ao curral e dispõe as mercadorias sob o muro de pedras e depois as cobre com bandas enebadas de couro de boi.

A menina sai para o alpendre e olha para Akin e depois para os fundos do lote. O tropeiro agora ajusta os laços de duas redes caroá aos troncos das árvores além do curral. Ela abraça os ombros e volta para dentro da casa e sai mais uma vez e entrega a Akin uma malga com carne seca e farinha. Akin lança a bagana no ar e uma das galinhas que está por ali engole o pequeno cilindro carbonizado. Uma leve brisa sopra do Sudeste, trazendo o cheiro do esterco, e Akin limpa os dedos nas ceroulas e os enterra na malga e retira dali um pedaço de carne, duro e seco como carvão. Depois de comer a carne, recolhe a farinha com a mão em concha e leva aquilo à boca, com as

galinhas aos seus pés à espera de algum despojo. Por fim lambe os dedos e os esfrega na malga até que sua superfície esteja reluzente de saliva e gordura.

Quando a chama do lampião surge flutuando na lonjura, como algum pássaro mitológico, o céu já é da cor do alcatrão e o fino arco do crescente envolve o espectro cinéreo da lua. O seleiro se consubstancia devagar. Primeiro a copa do chapéu, depois a cabeça e então o tronco. O tropeiro vem ao seu lado e murmura algum discurso, gesticula, a mão invadindo o halo luminoso em torno deles e submergindo nas trevas mais uma vez. O seleiro ouve e move a cabeça afirmativamente e não desvia os olhos da trilha. Atrás deles vem a mula pelas rédeas, o ritmo dos cascos como o tambor de um xamã. Os homens passam sob a umburana e enxergam Akin sentado sobre o lastro de sola e então o tropeiro se cala. A água sacode nas borrachas, goteja sobre o solo, e quando eles contornam o casebre, o seleiro olha para Akin e ergue a mão e Akin os observa quando reencontram o terceiro homem no curral.

Enquanto os tropeiros dão de beber às mulas, o velho seleiro vem de lá e pendura o lampião na viga frontal do alpendre, em um prego de ferro batido. Traz uma garrafa e a estende na direção de Akin.

“Beba este negócio.”

Akin toma a garrafa e inspira junto ao gargalo. É uma aguardente púrpura, de odor cítrico, e que lampeja quando ele a examina à luz do fogo.

“O que é isso?”

“Beba.”

Akin entorna a garrafa e bebe e a entorna mais uma vez. Seca os lábios com o dorso da mão. “É boa”, diz.

“É boa, mas não é dinheiro.”

O seleiro crisca as rugas e balança a cabeça. “Não é dinheiro”, repete.

Ele entra na casa e grita qualquer coisa e arrasta a menina para fora. Ela tem os cabelos caídos sobre o rosto e seu braço agora nu é franzino de tal modo que os dedos do homem se fecham com folga em torno dele. Ela se contorce e tenta se livrar e finalmente morde a mão do seleiro. Ele então agarra a menina pelos cabelos e empurra sua cabeça para baixo como se submetesse uma de suas cabras. Ela grunhe e bafeja e deixa escorrer fios de saliva. O seleiro sacode a cabeça da menina e ela então sossega e fica ali, com o tronco projetado, encarando os pés descalços.

“Não iam dar dinheiro”, o seleiro diz, mastigando as palavras. “Queriam pagar com bebida e toucinho. Queriam dar três dessas garrafas e mais meia manta de toucinho em todos os arreios. Isso dá trabalho, só Deus mesmo sabe o trabalho que eu tenho. Eu disse, olha, se vocês querem saber o trabalho que dá, vão é matar o bicho e vão dar banho de angico e vão surrar o couro e vão cortar o couro. Vão é fazer isso e aquilo, pra saber se dá trabalho ou se não dá trabalho.”

Akin concorda com a cabeça. A menina não resiste, mas também não colabora, e parece algum estranho autômato jogando um pé em frente ao outro à medida que o velho a conduz até o curral. Akin larga a garrafa e se levanta e entra na cozinha e se serve de uma cumbuca de água e bebe. Revira por ali e vai até o segundo cômodo e não dá para ver coisa alguma na escuridão. Um cheiro herbáceo e o zumbido de algum inseto e os homens palestrando lá fora. Retorna à cozinha, bebe mais água e pega um punhado de farinha do saco preso à parede e o coloca na boca. Quando sai da casa, o seleiro está de volta e bebe da aguardente sob o lampião. Tem um saco de couro preso ao cinto e as moedas tilintam ali dentro quando ele senta no chão e apoia as costas no esteio.

“Como está isso”, o seleiro diz, e aponta para o peito de Akin.

“Está curado.”

“Não dói?”

“Não. Não dói mais.”

“Melhor.”

Akin leva os dedos à crosta que se formou no lugar do antigo ferimento. “Eu tinha essa faca”, diz.

O seleiro ergue a garrafa na direção de Akin e aperta o rosto.

“Uma faca”, diz Akin, e então toma a garrafa. “Quando apaguei lá no olho d’água. Eu tinha uma faca.”

O seleiro cospe no chão. “Não vi faca nenhuma”, diz.

“Talvez esteja lá.”

“Eu estive lá agora, não tinha nada lá.”

“Eu posso ir até lá amanhã e procurar. Você me diz como e eu vou até lá.”

“Eu vou com você amanhã.”

“Posso ir sozinho.”

“Eu vou com você.”

Akin bebe um gole de aguardente e as estrelas caem em arcos tristes e apontam para terras em que neste mesmo instante miséria e riqueza significam coisas muito diferentes, terras com regras próprias que nem ele, nem o seleiro, nem a menina ou os tropeiros no curral poderiam sequer imaginar, não importa por quantas noites consigam dormir e sonhar neste lugar. Ele bebe mais uma vez e senta em frente ao seleiro e volta a olhar para as estrelas. O seleiro bebe também e devolve a garrafa para Akin e examina os próprios dedos e faz com eles um sinal da cruz. Balbucia uma pequena oração que soa como o sibilar de uma cobra ou o crepitar de uma chama enquanto aperta o escapulário pendurado em seu pescoço.

“A gente pode matar esses desgraçados”, o seleiro diz.

Akin não responde. O seleiro ri e volta a olhar para os dedos. O fogo do lampião morre aos poucos enquanto os homens bebem e quando por fim a chama se extingue, não há mais lua. O seleiro dorme e a garrafa está vazia e Akin se esgueira até a cama de sola. Antes que adormeça, vê ainda a menina retornar do curral e esticar a perna sobre o corpo caído do seleiro e entrar na casa com os braços em torno dos ombros.

Akin acorda em algum momento com as vozes dos homens. A luz da antemã reflete em tudo e então tudo parece feito de couro. Em todas as coisas o mesmo tom ocre, pálido e desbotado, a mesma textura ranhurada e coberta de poeira, nas árvores e no solo, no telhado de licuri, na umburana em cujos galhos se empoleiram as galinhas, e no cão e no mato e também nos tropeiros mourejando em frente à casa, sob os salamaleques do velho seleiro. O velho seleiro, ele mesmo, como alguma imagem de artesanato folclórico e ainda assim insuportavelmente real. Os tropeiros esticam as cilhas e tratam os cascos dos animais com toscos renetes de aço. Akin acorda uma segunda vez e as mulas já estão aparelhadas. Um dos homens escova a pelagem da madrinheira e então posiciona a Virgem de palha entre seus olhos e a boneca está encarvoadada e tem um aspecto sinistro.

Quando Akin volta a abrir os olhos, o sol já está no alto e tem a cor da platina e as nuvens parecem vomitadas contra um céu azul-cobalto. Ele senta sobre a cama e massageia as têmporas e pressiona os olhos com a ponta dos dedos. Há um pão de macambira no forno do alpendre e Akin olha ali dentro e entra na cozinha. Sobre a bilheira há cebolas, uma réstia de alho, sal, açúcar bruto, café. Duas mantas de toucinho e meio bode salgado estão pendurados por cordas na trama do telhado. Em um canto, seis rolos de meia banda de sola. A menina atíça o fogo sob a trempe e o cozido de arroz e feijão verde borbulha na panela. Akin bebe água e olha para a menina e ela olha de volta e aponta para uma travessa de barro sobre um tamborete. Akin retira a tampa e ali há paçoca socada no pilão com cebola e farofa amarela. Ele se serve de uma tigela e se encosta ao vão da porta e come olhando para fora.

“Como vou até o olho d’água”, diz, sem virar o pescoço.

A menina não responde. Em vez disso, mexe nervosamente o cozido com uma colher de pau. O fundo da panela arranha a grade da trempe e geme e o fogo crepita e faíscas levantam dali como borboletas que se incendiassem no ar. Akin volta a comer e então larga a tigela vazia sobre a bilheira.

“Pode apenas me indicar a trilha que eu vou até lá.”

O seleiro aparece na porta, vindo das profundezas da casa, a garrafa de aguardente em uma das mãos. A menina o encara por um instante e depois abaixa os olhos e então se agarra aos próprios ombros. O homem atravessa a cozinha e, lá de fora, grita para que Akin e a menina o acompanhem e assim eles fazem.

Com o fundo da garrafa, o seleiro risca um círculo no solo e arrasta a menina pelo braço e a posiciona sobre o círculo. Traça outro círculo a cerca de três braças do primeiro e ordena que Akin vá até lá e ele obedece. O seleiro se afasta, andando de costas, e faz medidas na direção de Akin e da menina. Tira a camisa e as ceroulas de algodão e as dobra com cuidado excessivo e toma mais distância.

“Olhem minha agilidade”, grita o seleiro.

Ele vem correndo, com o quadril oscilando, e salta nu e estira o corpo no ar com os braços apontados para o céu, e aterrissa com as pernas flexionadas, à maneira de uma rã, e salta de novo e mais uma vez, e segue pernejando e descreve um oito em torno de Akin e da menina.

“Só Jesus tem essa agilidade”, berra, e ofega e joga a garrafa para o alto e ela gira e vai cair para além da umburana.

O cão surge das entranhas de um abismo só seu e late em torno do seleiro e o seleiro então o imita e late também.

“Só Jesus late assim”, o seleiro diz. “Só Jesus late com essa agilidade.”

Então ele corre para dentro da casa e o cão fica perdido por um instante. Ladra ora para Akin, ora para a menina, que olha para os pés, agarrada a si mesma. O seleiro vem lá de dentro com uma segunda garrafa de aguardente. Agarra uma das galinhas e a coloca sob o braço e abre o seu bico e derrama bebida na goela do bicho e então solta a garrafa e segura a galinha com as mãos em palma e se apoia sobre um joelho e oferece o rosto ao sol. Arremessa a galinha para cima e ela sacode as asas em desespero e pouso e dispara na direção das companheiras e o seleiro corre atrás das aves até que elas dispersem e depois disso há silêncio sob o sol.

O homem cambaleia de volta, com os braços estendidos para frente, as palmas voltadas para o céu, e recolhe a garrafa e com ela desenha uma cruz e, diante desta cruz, senta sobre os calcanhares. Entorna a aguardente e só larga a garrafa quando não há mais líquido algum dentro dela. Deita de costas sobre a cruz, debaixo de um fulgor religioso, e abre os braços e fica ali como um cristo desmaiado. O cão mordisca o vômito à medida que o homem regurgita e depois vai se proteger sob o carro de boi.

A menina tenta puxar o seleiro pelos pés e arrastá-lo através do terreiro, mas não consegue movê-lo. Akin então o ergue pelas axilas e o conduz até o alpendre e o deita sobre a cama de sola, em decúbito ventral, com o pescoço caído para fora, um cordão espesso de baba escorrendo por entre os lábios. Entra na cozinha e a menina já está lá e lhe entrega a faca do castelhano. Akin examina o objeto entre as mãos e experimenta o fio com o polegar.

“É melhor você ir embora agora mesmo”, a menina diz. “Estão vindo buscar você.”

É a primeira vez que Akin ouve a voz da jovem e ela soa aguda e vacilante, como a voz de uma velha. A menina entrega a ele uma bruaca com carne seca e farinha e ele enche uma borracha com a água de um dos potes de grés. No alpendre, Akin recolhe o chapéu de couro do seleiro e retira do forno o pão ainda morno e o enrola na camisa.

“Você vai na direção do poente”, a menina diz da porta. “Depois você atravessa o rio e em dois dias vai cruzar a nova estrada de ferro.”

“E depois?”

“A estação é duas léguas para o sul.”

“E se eu não quiser pegar o trem?”

“Ou você volta para a vila ou pega o trem, não tem outro jeito.”

Akin olha para o mato em torno da propriedade e volta a olhar para a menina.

“Não sei nada dessa vila”, diz.

“Tudo bem, não tenho nada a ver com isso.”

Akin mete na cabeça o chapéu do seleiro. O sol já está atrás da vegetação e um vento fraco faz o pó levantar.

“Isso que você tem”, a menina diz, “é marca de quê?”.

Akin joga a bruaca sobre o ombro e se enfia no mato e antes que o sol se ponha já não pode ver a casa atrás de si. No início da noite ouve os cães. Anda na direção oposta, mas os animais se aproximam e logo a luz dos lampiões surge como uma névoa por entre os caules. Escuta vozes e escuta ordens para que se entregue e então os cães se materializam como se paridos por algum útero pestilento no interior das trevas, com suas bocas negras, e martelam o solo morto num trote fantasmagórico através da noite e Akin sobe em um pereiro e os cães o alcançam e arranham o tronco e logo a milícia que veio buscá-lo também está ali.

CAPÍTULO III

Avistam a vila no despontar da segunda tarde e marcham em silêncio por duas léguas. Entram no povoado e os homens escoltam Akin pelas ruas de terra sem passeio. Vai amarrado pelos pulsos ao cepilho do subdelegado e leva grilhetas nos tornozelos. A corrente não tem mais que uns poucos elos e ele precisa caminhar a passos ligeiros e estreitos para acompanhar a diligência. As casas de taipa caiada dividem paredes umas com as outras e todas elas germinam à beira da rua e têm os telhados achatados segundo o antigo gosto colonial. Sob a lua cheia, a serra cai como uma muralha de mercúrio ante o vilarejo e é possível ver as tochas dos penitentes no curso das escadarias que conduzem à última capela lá em cima. À medida que os cavalos avançam e as ferraduras ecoam no chão duro, as mulheres saem às janelas e os homens assomam e ficam ali de cócoras mesmo depois que a expedição passa. Cães ladram pelas ruelas transversais e a matilha que vai com os homens prossegue resignada e mantém os olhos no caminho. O barracão da feira já está fechado quando chegam à praça e o balir de uma cabra e o cheiro dos porcos e alguns homens varrendo o estrume com vassouras de cipó trançado. Descem por uma aleia de macadame de quartzito branco e defronte à igreja matriz cruzam com um calceteiro lívido de pó que descarrega pedras retangulares do interior de uma carroça e suspende a atividade para vê-los passar.

Apeiam em frente à cadeia e um jovem miliciano bate a aldraba de bronze contra a porta e depois reúne os animais e os conduz na direção da cavalaria mais adiante. Os homens se entreolham em silêncio e um deles volta a bater à porta e

um falcão de cabeça negra os observa a partir do telhado. A cadeia é uma construção de dois andares em alvenaria de pedra que serve também à câmara municipal e em cujas seteiras, sob o frontão triangular, ardem os dois lampiões públicos da vila. Alguém lá dentro gira uma chave e as engrenagens da fechadura reverberam através da praça e a porta se abre em torno das pesadas dobradiças de ferro. Além do edifício, o tanque escuro em torno do qual o povoado se formou, uma segunda lua enterrada no chão. O lugar todo é uma visão triste e tem o aspecto de algum antro retomado após uma batalha.

“Vamos lá, vamos lá”, diz o subdelegado, e então empurra Akin para dentro do prédio.

Fica preso ao rés do chão, sozinho em uma das celas. Faz suas necessidades nos mesmos baldes de folha em que come e no cair da tarde o velho carcereiro que está ali há dezenove anos substitui o balde cheio de fezes e urina por outro com farinha e carne de bode. Chama-se Celestino e senta sobre um banco de pedras e repete todas as noites que o pároco virá pela manhã prestar o serviço religioso e a verdade é que ninguém mais dirige qualquer palavra ao prisioneiro. Do outro lado da antecâmara, uma segunda cela permanece vazia e Akin pode ver lá dentro através das grades. Quando o sol nasce, um negrinho seminu encosta uma escada à parede externa e apaga os lampiões e escancara as janelas e as prende em velhas carrancas oxidadas. Akin ergue a tábua que lhe serve de cama e se recolhe em um canto sob ela. Qualquer um pode vê-lo lá dentro e com o passar dos dias homens e meninos se amontoam e, com os dedos escuros metidos nas grades, procuram divisar a silhueta monstruosa que se esconde por trás da tábua.

No quinto dia, após a passagem de uma procissão que segue o Cristo enclausurado em um oratório de cedro, alguns moleques montam uns sobre os outros e escalam a janela e jogam lascas de rapadura aos pés de Akin. O carcereiro coxeia para fora e os enxota com uma vara. Eles se dispersam no largo da praça e berram e logo estão amotinados atrás de um tamarineiro e atiram pedras contra um necromante que

se apresenta a uns poucos desocupados. O homem conversa com um boneco de madeira mole que tem o crânio de um macaco no lugar da cabeça e que transmite a ele as mensagens do além. Akin espera até que as janelas sejam fechadas ao fim do dia e só depois rasteja pelo chão e recolhe os pedaços de rapadura e então senta recostado à parede no fundo da cela.

“Você vai comer isso daí?”, pergunta o carcereiro, com olhos estreitos como se abertos à lâmina. Segura pela alça o balde com a ração do prisioneiro e abre a portinhola e o coloca junto às grades. Limpa as mãos na camisa e senta no banco de pedras. Akin examina os pedaços de rapadura sobre a palma da mão.

“É, acho que vou ficar com isso.”

“Posso guardar para você”, o carcereiro diz. “Com sua faca, com seus sapatos, com o resto.”

“Não, tudo bem. Vou comer agora.”

“Você é quem sabe. Mas se fosse você, eu guardava para quando sair. Não dão comida de graça aí fora. Nem davam aqui dentro. Mas isso é uma das coisas que mudou. Quando eu comecei, deixavam o sujeito sem nada, e ele cagava e mijava por tudo e a cela tinha o cheiro do inferno. Sabe o que os homens comiam?”

Akin dá de ombros e escolhe um dos pedaços de rapadura e o leva à boca.

“Primeiro a terra. O sujeito se abaixava e cavoucava com as mãos e metia a terra na boca. Mastigava e tudo, que nem os pretos. Só que se o sujeito não fosse escravo ninguém ligava. Deixavam o sujeito comer terra, comer pedra, comer o próprio chapéu. E aí, sabe o que acontecia?”

“Não sei. O que acontecia?”

“O sujeito ficava louco e comia merda”, diz o carcereiro. “Merda, já imaginou? Sabe em que estado o sujeito tem que estar para comer a própria merda? Meter o olho na própria merda e dizer: vou comer isso daí. Um sujeito desses não está

pensando bem, isso eu lhe garanto. Então este é um conselho. Guarde a rapadura para quando sair.”

“E como sabe que vou sair?”

“É a lei. Teriam que levar você para a capital da província, para a casa de trabalho lá. Só que a câmara não tem dinheiro, então não levam ninguém. O sujeito quando entra aqui acaba solto em duas semanas. Às vezes três. Num dia de segunda-feira abrem a cela e o sujeito sai, do mesmo jeito que entrou. A não ser que ele tenha matado um homem, aí é mais difícil.”

O carcereiro levanta e sai pela porta. Akin abaixa os olhos e come a rapadura com a cabeça enfiada entre os joelhos. Mordisca os fragmentos que aderiram aos dedos e entraram sob as unhas e por fim cospe uma saliva espessa e doce contra o chão. A luz de uma chama invade aos poucos a antecâmara e logo o carcereiro ressurgue trazendo o lampião.

“Entendi”, diz o carcereiro. “Você matou um homem. Eu já sabia. Estão dizendo isso por aí.”

“É, estão dizendo.”

“Estão dizendo que o coronel acha que você comeu o homem. Que picou o homem e comeu como se você fosse o filho da puta de um índio.”

“Então não vão me deixar sair.”

“Nem sei o que você parece, mas não parece um índio. E depois, nunca vi índio comer gente. Tem índio que aprende a pegar boi, índio que teme a Deus. Sabe o que eu acho?”

Akin cruza os braços sobre os joelhos e levanta os olhos. O carcereiro alisa os bigodes com as pontas dos dedos e senta no banco de pedras.

“O aguadeiro não morreu nem nada”, diz. “Ele deu no pé e vai vender as mulas e os jumentos no litoral. O coronel meteu o olho em você e soube na mesma

hora que podia convencer o povo. É por isso que você está aqui. Ele é um homem direito, mas não pode passar por tabaréu.”

“Eu acho um troço parecido”, diz Akin.

“E o que você acha?”

“Melhor não dizer. Não conheço você.”

“Olha, eu vou falar um negócio para você e você preste atenção. Eu meto o olho em você e sei que você não fez nada de errado.”

“Eu acho que o coronel matou o tal aguadeiro. É isso que eu acho.”

“Por desfloramento.”

“Pode ser, por desfloramento. Matou o homem por coisa deles, não sei. O resto eu acho igual. Ele meteu o olho em mim, como você diz, e pensou que podia convencer o povo.”

O carcereiro gargalha e solta a lâmpião junto aos pés e o fogo projeta uma sombra gigantesca na parede atrás dele e cria buracos ondulantes em seu rosto, de modo que ele parece um cadáver do qual se arrancou os olhos e o nariz.

“Não, isso não é possível”, diz. “O coronel não matou o homem.”

“Bom, você perguntou o que eu acho. É isso que eu acho.”

O carcereiro então levanta e olha bem para Akin, uma forma vagamente humana nas penumbras da cela. Balança o rosto para os lados e gargalha de novo.

“Amanhã o pároco vem prestar o serviço”, diz, e então se recolhe através da porta e logo o lâmpião se apaga e o que vem depois disso é silêncio.

O pároco não vem. Em vez disso, jogam na outra cela uma figura quase tão alta quanto Akin, porém mais magra e muito mais velha e com uma barba emaranhada que desce à cintura como uma carcaça dependurada na face. O homem é

calvo e tem a cabeça tomada por manchas senis. Usa um engraçado hábito de brim azul e tem pés gretados de cujas ranhuras se desprendem pedras e argila seca.

Ainda antes do meio-dia, meia centena de seguidores se reúne à janela do homem. Trazem imagens de santos e cruzeiras feitas de troncos e vários entre eles carregam estandartes vermelhos no centro dos quais pombas bordadas irradiam raios brancos e prateados. Poucas dessas bandeiras têm franjados dourados e brilham sob a luz, enquanto a maioria não passa de retalhos de linho desbotado que só se compreendem em contexto, pela existência das demais. Em todo o caso, estão todas lado a lado e para as pessoas que as erguem não há qualquer diferença.

O sol ascende vagarosamente e o séquito segue contrito, calado. O estranho missionário apenas olha para o chão como se pudesse ver o que se passa nos subterrâneos do planeta e ignora as pessoas à janela. Akin consegue enxergá-lo por entre as grades e no decurso da tarde o homem leva a mão à cabeça por duas vezes e isso é tudo. O carcereiro surge e recolhe o balde com as fezes de Akin e fornece uma nova ração. Recolhe também o balde que deixou pela manhã para o missionário e olha ali dentro e se vira para Akin.

“Você pode ficar com isso se quiser”, diz o carcereiro, e ergue a refeição intocada do outro.

“Tenho o suficiente para um homem”, diz Akin, e come escondido atrás da tábua e ergue os olhos de forma esporádica para o carcereiro e depois para o missionário na cela em frente e de volta para o carcereiro.

Assim que o sol se põe, o negrinho fecha as janelas, sob o olhar dos crentes, e o carcereiro pendura o lampião em um gancho na parede da antecâmara e então desaparece. Akin estende a tábua no chão e se deita de lado sobre ela e fica olhando para o homem na outra cela. Já é noite alta quando Akin se levanta e espia pelas frestas da janela. Ao menos parte do séquito segue irreduzível em frente à cadeia, as alpercatas enfileiradas como as sandálias de couro de alguma antiga legião. Há fogueiras na praça e os cascos de um cavalo reverberam através da noite do vilarejo e

os cães e uma mulher fazendo uma oração. Akin anda até as grades e enfia o rosto entre elas.

“Salve, amigo”, diz Akin. “O que você fez? Por que está aqui?”

Na cela em frente, o missionário nem mesmo ergue os olhos. Akin insiste, pergunta pela graça do homem, e o missionário apenas leva as mãos à barba e tateia ao longo dos fios como se quisesse se certificar de que eles continuam no mesmo lugar.

“Eu estava pensando”, diz Akin. “Será que conseguimos sair daqui? Você tem muitos amigos aí fora. Quem sabe eles nos ajudam.”

Akin vira o rosto e coloca a orelha entre as grades e o missionário não chega a ver isso.

“Em nome do nosso senhor Jesus”, diz Akin.

O homem também não responde a esse último apelo e o lampião se apaga e Akin retira as ceroulas e as enrola e deita a cabeça nelas e adormece nu sobre a tábua. Acorda com sussurros durante a madrugada. O missionário segue imóvel e quando Akin se ergue sobre um cotovelo, o homem levanta o pescoço.

“Não sei como você, logo você, chegou aqui”, diz o missionário. “Mas você me ouça. Mandaram gente da capital para erguer a pedra do seu lugar. Querem levar a pedra daqui porque é de dentro da pedra que el-rei vai surgir. É lá que está o nosso rei. É lá que ele está esperando, dentro da pedra. Que é pedra, mas também escada. É pedra, mas também é pássaro. É pedra e é espírito. E o rei virá, eu lhe digo, como disse ao povo aí fora. E ele vai libertar o povo e vai trazer o mar até aqui. E nós, que somos o seu exército, nós vamos banhar a pedra com o sangue preparado e o sangue vai abrir a pedra e dali virá o rei, o desejado, aquele que está encoberto, aquele que sobreviveu ao mosquete e à espada, dali virá o rei, para governar sobre nós por mil anos e entregar os mistérios desta terra diretamente nas

mãos do Senhor Jesus Cristo e de nenhum outro. Você já está livre, não se preocupe. A liberdade só se perde com a vida.”

Quando Akin abre os olhos de novo, já é dia e o missionário não se mexeu. Se dormiu, o fez naquela posição. Tem no rosto a expressão do dia anterior e olha para o mesmo ponto no chão da cela e segue assim e as janelas são abertas e a luz toma conta do lugar. Os fiéis estão lá fora, mas agora outros homens e mulheres se juntaram aos primeiros. Às margens da pequena multidão, ergueram-se três latadas revestidas de folhagens e novos devotos entoam ladainhas sob as latadas e cada uma se converte em um pequeno santuário independente. A aglomeração traz também mascates e quitandeiras, além de negociantes de ocasião, e há homens vendendo chapéus e látigos e há caboclas levando tabuleiros com pamonha doce e bolo de macaxeira e há também um velho índio que erra entre a massa de fiéis com o torso nu e dúzias de camândulas amarradas à cintura. Há muitas coisas, mas não há polícia e a câmara municipal permanece fechada.

Ninguém lá fora repara quando Akin deixa seu esconderijo sob a tábuca. Ele vai até a porta da cela e chama pelo carcereiro. O homem não aparece naquele momento, e nem em qualquer outro, e naquela tarde ninguém recolhe o balde de fezes de Akin e nem lhe traz qualquer refeição. Akin chega junto à janela e perscruta o largo através das grades. A pequena igreja além da multidão, na extremidade mais alta da praça, e depois a serra e por fim o sol se enfiando por trás da crista da montanha. O carcereiro está agora junto dos crentes, de cabeça baixa, e escuta as palavras de uma mulher de crânio rapado. Ela veste um saco de esparto com buracos para os braços e sapatos de cordão. Enquanto fala, aperta os olhos e observa o movimento dos próprios dedos, como se manipulasse algum frágil mecanismo que apenas ela pudesse enxergar. A noite chega e o negrinho seminu não fecha as janelas e nem acende os lampiões e no curso da madrugada o fogo na praça ilumina as profundezas do cárcere a partir de ângulos com que elas jamais foram iluminadas.

O dia nasce e as moscas já se acumulam às dúzias em torno do balde de dejetos, mas também voejam até Akin e pousam em suas pernas e perto de seus olhos. Ele espanta os insetos com o dorso dos dedos e eles se lançam no ar como centelhas metálicas contra o amanhecer e um deles zune até a cela em frente e aterrissa na cabeça do missionário e perambula ao longo da careca. O povo está sereno na praça e a luz da manhã queima os olhos injetados e o grupo original entoa algum estribilho exótico cujas palavras não compreende e tenta enfiar essas palavras à força nas teias da língua mãe e é em vão. Cedo da manhã a serra é verde-clara e líquida, com tonalidades decompostas, e as árvores ao longo do paredão desenham espirais e labirintos e o povo permanece de costas para elas.

Akin não dormiu e nem comeu e talvez por isso veja agora alguma beleza na melodia e nos corpos perfilados na praça, na magreza, nas imagens que carregam, e tudo isso é como uma pergunta suplicando ao gênero humano sua formulação. O fedor da gente aglomerada entra pelas janelas e se mistura ao fedor das celas e há mais moscas agora e elas pousam entre os lábios e sobre o nariz do missionário. Já há horas o homem não move um músculo, nem sequer um espasmo ou um suspiro ou o baixar das pálpebras, e antes que Akin ou o povo possam considerar qualquer hipótese, o homem desaba de lado, duro como um pau, e as moscas alçam voo e voltam a pousar em seu rosto.

Um jovem que está junto à janela com os dedos entrelaçados para dentro da cela é o primeiro a perceber o que se passa e ele vira para o povo atrás dele e Akin pode ver as fisionomias se turvando à medida que o povo interpreta a própria fisionomia do jovem. Os fiéis hesitam e um silêncio súbito corre a praça, como uma brisa ou talvez um calor, e então o jovem olha para os lados e se ergue na ponta dos pés e salta. Uma fenda se abre na multidão e o tempo demora a passar, e demora ainda mais, e da fenda surge como de um mar a mulher de cabeça rapada e ela encara o jovem e ele corre até ela e ela o recebe com as mãos estendidas sobre suas orelhas e crava seus olhos nos dele e até onde pode lembrar Akin jamais viu um olhar assim e

por um instante deseja esse olhar, mas não chega a perceber o desejo e ele se perde no indefinido.

“Mestre Sarna está morto”, o jovem grita.

A mulher de cabeça rapada puxa o rosto do jovem e o aperta junto ao peito.

“Morto”, ela diz.

O povo corre à janela. Sobem uns às costas dos outros, escalam o gradil e alguns vêm à janela de Akin e tentam enxergar o cadáver através das portas.

Agora as pessoas sacodem as grades e forçam a porta na entrada do prédio. Dois homens desmontam os troncos de uma cruz e enfiam o maior deles entre as barras da janela e fazem uma espécie de alavanca e as barras resistem. Um vaqueiro vem carregando uma das pedras que Akin viu serem descarregadas em frente à igreja na noite de sua prisão. O homem usa um guarda-peito de vaqueta sobre a camisa de algodão e segura a pedra com os braços estendidos entre as pernas. Usa luvas de couro e o gibão vai sobre suas costas como uma carapaça de forma que, encurvado pelo peso da carga, ele se parece com um escaravelho atravessando a praça no calor. Quando chega à janela, os outros se afastam e o observam e ele gira o tronco e atira a pedra contra as grades e a pedra sobe lenta no ar e não causa dano algum à estrutura. Ele recolhe a pedra e um segundo homem o auxilia e eles agora usam a pedra contra a pesada porta de madeira e a fechadura afunda no orifício sob o pranto do povo. Os homens lançam a pedra repetidas vezes e o cadeado se esfacela e o parafuso de bloqueio fica solto nos aros. Outros homens metem o tronco entre as folhas da porta e uma dúzia deles empurra e a porta cede e logo estão dentro do prédio e então chegam à antecâmara em frente às celas. Ali as barras são grossas como os chifres de um touro e as trancas se enfiam cinco palmos parede adentro e as próprias paredes são largas como a envergadura de um homem adulto. Os homens investem contra a porta gradeada da cela. O estampido do granito contra o metal reverbera através do edifício e depois disso as barras de ferro vibram em tons diversos como algum instrumento

sendo afinado. A pedra bate no chão e rola na direção de um homem e lhe atinge a base da fíbula e ele ergue o pé e salta duas vezes sobre a outra perna e então desaba e quando os outros o carregam até o banco de pedras o tornozelo desse homem já tem o tamanho de uma manga e uma cor arroxeadada que Akin jamais viu na natureza. O cadáver na cela parece insuportavelmente fraco e desinvestido de qualquer favor divino e talvez por isso a afobação à porta, mesmo que esteja claro que jamais conseguirão entrar.

A mulher de cabeça rapada vem caminhando pela rua da cadeia e atravessa em frente à janela de Akin. Traz com ela Celestino, o carcereiro, e uns poucos passos atrás deles vem um grupo de seis meninas, todas elas grávidas, com gestações em fases distintas. Eles param sob o frontão e a mulher pede licença para as pessoas que se amontoam à porta. Sobe o degrau e ergue os braços na direção do povo na praça e balança a cabeça afirmativamente. À medida que a identificam, os fiéis se calam e fincam os pés onde estão. A mulher cruza as mãos sobre o peito e abaixa o pescoço e fecha os olhos. Quando volta a abri-los, há silêncio na praça e ela gira e entra pela porta e é seguida por Celestino e pelas meninas. Chega à antecâmara onde os homens ainda golpeiam as grades e, à visão desta estranha comitiva, todos ali também se calam e abrem espaço recuando contra as paredes e contra a porta da cela de Akin.

“Dona Cune”, diz o vaqueiro que trouxe a pedra desde a igreja e que lidera os demais.

“Está tudo bem”, diz Dona Cune. “Mestre Sarna sabe o que faz. Se morreu é porque sabia que era preciso morrer para libertar o rei.”

“Mas, Dona Cune”

O vaqueiro não termina de falar e busca os olhos dos companheiros e todos já estão de cabeça baixa entregues aos desígnios da mulher. Ela passa a mão pela cabeça e sacode a gola do saco que usa como vestido. O ar entra sob o tecido e ela arfa.

“Sossegue, Janjão. Se ele morreu foi porque tinha preparado isso.”

“Está bem, Dona Cune. Mas por que ele então não avisou?”

“Como não avisou, Janjão? Os sinais não estavam claros? Por que você acha que ele se entregou? E por que ele não bebeu nem mesmo um gole d’água? Ele precisava morrer para libertar o rei. E, se ele morreu para libertar o rei, o que isso quer dizer? O que você acha que isso quer dizer, Janjão?”

Janjão não responde. Uma das grávidas levanta o braço. “Que libertar o rei é mais importante que o resto”, diz.

“Isso mesmo. O exército do rei não pode entregar menos do que a própria vida. E tem jeito melhor de dizer isso do que morrer? Se Mestre Sarna apenas falasse, talvez nem todo mundo entendesse. Mas ele escolheu falar através da morte. Transformou o próprio corpo na mensagem de Deus. E na frente de todo mundo, de todo o povo aqui na praça. Este corpo, dentro desta cela, é Boa-Nova, é a prova da Aliança. Só depende de nós aceitar o chamado. E eu digo que estamos prontos. Eu estou pronta.”

Janjão abaixa também a cabeça e agora a antecâmara da cadeia onde estão parece uma cripta onde se celebra algum mistério e ninguém tem a medida exata de quão longe aquilo os levará, mas todos sabem que é bastante longe e se sentem dignos de ir até lá.

“Nenhum sacrifício é grande demais”, diz Dona Cune.

Akin vê tudo isso desde a própria cela, por sobre a cabeça dos demais, e quando alguém entre os crentes se vira para sondar o prisioneiro, Akin abaixa o próprio queixo e mantém os dedos entrelaçados diante da pélvis.

“E o que devemos fazer agora?”, diz Janjão, subitamente prostrado sob a armadura de couro, um homem muito diferente daquele que há instantes arremessava uma pedra de calçamento contra as barras de ferro.

Dona Cune vai até Janjão e ele se curva sobre um joelho. A mulher coloca a palma da mão sobre a cabeça do homem e vira o pescoço e assente na direção de Celestino.

O carcereiro caminha devagar entre os olhares curiosos das pessoas ali dentro e escolhe uma entre as chaves da argola que traz na mão esquerda e mete a chave no cadeado e recolhe a tranca e empurra a porta e ela avança no eixo das dobradiças. Fica ali, com a mão sobre o pino da tranca, até que Dona Cune entre na cela. Ela senta sobre os calcanhares e coloca a cabeça do morto sobre as próprias coxas e abana as moscas. Um homem se vira para Akin e depois outro e ambos parecem surpresos. Akin olha para eles e depois para as chaves na mão de Celestino e faz o sinal da cruz e, embora se lembre qual foi a primeira, é incapaz de recordar da última ocasião em que fez aquele movimento.

Dona Cune estende o braço e um dos homens entra na cela e lhe entrega um pequeno punhal. Ela mete a lâmina através da gola e abre um rasgo no hábito de brim do cadáver. Estende o punhal de volta para o homem e ele o recebe e sai da cela mais uma vez. Dona Cune procura as meninas grávidas com os olhos e elas entram na cela e a mais jovem, que talvez tenha onze anos, traz uma malga com alguma espécie de óleo. Dona Cune as orienta para que rasguem o hábito de seu antigo líder e assim elas fazem e o tecido se esfacela quando duas meninas puxam suas extremidades. O corpo nu do homem tem ainda mais manchas que sua cabeça e ele leva um cilício sob as costelas. Dona Cune desata os cordões de lã crua e puxa a corrente e as pontas dos aros de cobre se desencaixam dos orifícios de carne e ali a pele é na verdade uma crosta macerada. As meninas então derramam o óleo em retalhos de brim obtidos a partir do próprio hábito e untam cada ruga e cada fenda do cadáver e um cheiro de ervas emana dali.

Outras mulheres se juntam às primeiras através da tarde sob o olhar do povo que entra e sai da antecâmara e que reza e em cujas mãos correm contas escurecidas de pedra, couro e madeira. Escovam a barba do homem, catam piolhos e

carrapatos e outros insetos, limpam as profundezas dos ouvidos e das narinas e aparam as unhas. Alguém amarra um pano de linho na cintura e entre as pernas do cadáver, de modo a lhe esconder os genitais, e na penumbra do final do dia as pessoas na cela parecem uma estátua de mármore esculpida do outro lado do oceano. A esta altura, a cadeia fede como uma montanha de fezes que fosse ingerida e defecada por algum demônio através dos milênios e só Akin parece se incomodar com esse fato.

Dona Cune emite a ordem e então os homens erguem o cadáver e o colocam sobre a tábua que deveria ter lhe servido de cama. Carregam o corpo desde o interior da cela e passam pela antecâmara e logo estão na rua e as moscas vão atrás e as pessoas vão também. Na praça, os fiéis se ajoelham à passagem do cortejo e os homens espremem junto ao peito os chapéus amarfanhados e as mulheres e as crianças têm os olhos vítreos e meio mortos por trás das pálpebras.

Alguma mulher canta a Ave Maria nos recônditos da praça e a voz solitária preenche todo o espaço sob o céu. Os carregadores do cadáver arrastam os pés sobre o macadame e com isso criam uma estranha percussão que acompanha o canto dessa mulher até que param no centro de um semicírculo de candeeiros a óleo e depositam a tábua e o corpo sobre dois suportes improvisados com mais daquelas pedras destinadas ao calçamento da igreja.

Dona Cune para em pé junto àquela espécie de altar e coloca a mão sobre a fronte do morto e, através da janela do cárcere, Akin não saberia dizer se ela distribui orientações ou se o povo se enfileira por decisão própria até o corpo. No início da fila estão as meninas grávidas e elas são as primeiras a sussurrarem aos pés do cadáver e, ao contrário do restante dos fiéis, elas se ajoelham em torno do corpo e encolhidas com suas grandes barrigas parecem vênus pré-históricas.

Agora há morcegos e corujas e cães e estranhamente, até para uma paragem como aquela, há também uma profusão de bodes tão magros que à distância Akin não consegue divisar seus cascos ou jarretes e que então parecem bestas com cotos amputados a flutuar em meio à vigília como entidades incorpóreas a serviço de

um deus próprio. O carcereiro Celestino aparece na antecâmara com o mesmo lampião que carregou das outras vezes, mas agora o artefato emite uma chama azulada muito diferente do brilho áureo que costumava emitir. Ele olha para Akin e meneia a cabeça e Akin lhe retribui o cumprimento e se levanta e se aproxima da porta gradeada.

Celestino entra na cela em frente e dobra o tronco e as argolas de cobre tilintam quando ele ergue o cilício desde o solo. Segura pelo cordão de lã e gira o pulso e analisa o objeto à luz do fogo. Os elos da corrente possuem extensões torcidas sobre si mesmas e acabam em extremidades cegas, arredondadas individualmente pela diligência de algum artífice. Retorna à antecâmara e larga o lampião e o cilício sobre o banco de pedras e tira a camisa. Enxuga com ela as axilas e depois a nuca e então esfrega os cabelos grisalhos do peito e do abdome.

Solta a camisa e estica o cilício sob os braços e examina as correntes que lhe atravessam o tórax. Coloca a malha metálica sobre a palma da mão e pressiona os remates contra as costelas e os afasta e por um instante breve sua pele permanece salpicada de manchas esbranquiçadas. Aproxima-se da porta de Akin e posiciona o cilício em torno do ventre e dá as costas ao prisioneiro e lhe entrega os cordões de lã. Akin maneja aquilo entre as grades e enfia um cordão através da extremidade da corrente e estica.

“Mais firme”, diz Celestino.

Akin o obedece e enrola o cordão em torno dos dedos e puxa. Celestino balança de lado e arfa e com um latido expulsa o ar que restava nos pulmões e então Akin consegue ajustar o cilício ainda duas polegadas. Depois de arrematar o serviço com uma série de nós, Akin estica também o segundo cordão. Celestino gira e acaricia a malha de metal que lhe transpassa a cintura.

“Obrigado por isso”, diz.

Akin assente e olha para as marcas que os cordões deixaram nos próprios dedos.

“Não tenho nada a ver com isso”, diz, “mas por que usar este negócio?”.

Celestino inclina a cabeça e sorri e recua e senta sobre o banco de pedras junto ao lampião. Recolhe a camisa e Akin pode ver as pontas recurvadas de metal cravando na carne à medida que o homem se movimenta para vesti-la. Agora com o tronco coberto, Celestino não mostra qualquer sinal da penitência e sorri mais uma vez e tem as pupilas vitrificadas como duas esferas de obsidiana.

“Sei que você não fez nada”, diz o carcereiro.

“Você já disse.”

“E sei que sua vida não é fácil. Meto o olho em você e sei disso na mesma hora.”

“Ela sempre foi assim.”

“E a verdade é que nada disso importa”, diz Celestino. “A sua vida ou a minha, nada disso importa.”

Ele se levanta e retira o seu molho de chaves do cadeado da cela em frente. Desencaixa uma chave da argola e a estende e Akin a toma nas mãos. Tem pelo menos uma libra de ferro fundido ali, com soldas em bronze. Akin passa o polegar sobre o brasão peninsular em cujo centro há alguma espécie de pássaro em baixo-relevo e quando levanta os olhos Celestino já recolheu o lampião e está saindo pela porta.

Sob a tênue claridade dos candeeiros lá fora, Akin atravessa os braços entre as barras da porta. Afasta a proteção da fechadura e com a outra mão enfia a chave no cadeado e puxa contra o próprio corpo. O mecanismo cede e a chave desliza ao longo do conduto metálico e os pinos estralam quando a chave os alinha. Akin força a chave e ela demora a girar e, quando gira, finas limalhas oxidadas escorrem das engrenagens. Ele então empurra o gancho do cadeado e ele se dobra sobre o eixo. Akin se livra do cadeado e recolhe a tranca e ela geme nos aros da porta. Cruza a

antecâmara e chega ao corredor e arranca os fechos metálicos de uma mala de couro ensebada. Apalpa ali dentro e encontra a faca do castelhano enrolada em um oleado. Apanha também o chapéu e as alpercatas que usava quando foi preso e escolhe na penumbra uma camisa entre os trapos fedorentos de mil prisioneiros antes dele. Homens que foram enviados a lugares em que as roupas não eram necessárias.

Sai à rua como uma fera que deixasse uma caverna e os fiéis se comportam como se ele fosse mesmo essa fera e se afastam à sua passagem. Contorna a praça até a igreja e dali retorna pelo interior do largo, pisando nas sombras, e se encolhe entre os jumentos amarrados ao tamarindeiro e observa o povo velando o morto. As pessoas têm expressões satisfeitas e alguns rezam e outros apenas sorriem e fazem breves comentários e aquiescem mutuamente. Dona Cune está junto do cadáver e oferece às grávidas pedaços de algum pão e depois faz com que inspirem através do gargalo de uma garrafinha e molha o dedo no unguento e passa sobre as têmporas e no buço das meninas e aquilo brilha contra o fogo.

Akin revira os sacos de aniagem e os baldes de folha em torno dos animais e não há água ou qualquer cereal que possa comer. Junto a um cocho vazio, encontra dois feixes de um capim de talos rígidos e secos e nem mesmo os animais quiseram aquilo. Akin recolhe um dos talos e o enfia na boca e fica mastigando suas fibras até que sua língua adormeça e ele sorve de volta a saliva produzida no processo. Os jumentos captam algo na escuridão e levantam seus pescoços e sacodem suas orelhas e batem com as paletas uns contra os outros.

O primeiro disparo vem dos fundos da cadeia. O estampido é estranhamente ignorado pelas pessoas ao redor do cadáver, exceto por Dona Cune, que espicha o pescoço e perscruta os arredores da praça. A preocupação da mulher não escapa a Janjão e ele agarra o cabo do facão embainhado e saca uma pequena pistola de pederneira e a mantém junto ao peito. Essa é uma arma que ninguém jamais dispararia em combate já que levaria tanto tempo para recarregá-la que todos já estariam mortos antes que a pessoa pudesse acionar o cão mais uma vez. Celestino

atravessa a praça junto a dois fiéis e carrega sobre a cabeça um altar escavado em um tronco e quando os três passam perto dos jumentos uma segunda arma é disparada no campanário da igreja. Agora o ataque é incontestado e todos sabem do que se trata e, quando começam a correr, as armas estalam de todos os telhados em torno da praça e também das seteiras da cadeia e do meio dos matagais e os clarões revelam por um instante os homens por trás delas. Os jumentos em torno de Akin resfolegam e batem seus pescoços e tentam se livrar e alguns se enroscam nas próprias rédeas e tropeçam e um deles pisa em cheio na canela de outro e lhe quebra o osso e o animal guincha. Janjão e Dona Cune e Celestino e as grávidas e mais o séquito que aportou na praça dois dias antes, todos esses convergem para o morto e o protegem e alguns se ajoelham e agradecem como se aquela fosse a batalha por que esperavam.

Os restantes abandonam o funeral em favor das próprias vidas. Um homem corre levando uma latada e outros homens se enfiam para dentro da cadeia e mais outros se amontoam nas portas da igreja. Os animais são deixados para trás, assim como algumas crianças, e as pessoas correm para as margens da praça e se metem pelos becos e pelas ruas e lá são rendidos pela polícia ou pelos homens do coronel e então conduzidos de volta. Akin tenta escapular através de um matagal e antes que saia do outro lado se depara com três milicianos a cavalo e é obrigado a retornar pelo mesmo caminho por que veio, desta vez com a espingarda do inspetor de quartelão apontada contra a nuca.

São então reunidos na rua da cadeia, o povo todo, desde os seguidores originais de Mestre Sarna até aqueles que tentavam apenas obter algum lucro da aglomeração, como os dois vendedores de água ou a banda de pífanos que chegou pouco antes do tiroteio e nem teve a chance de tocar. As mulheres são apartadas do grupo e reunidas no centro da praça e o mesmo é feito com as crianças. O subdelegado cavalga ao lado do coronel sob o resguardo de uma dúzia de espingardas. Trocam sussurros e incitam os cavalos ao longo da extensa fileira de homens e dão a volta e cavalgam agora por trás da formação. Chegam ao último homem e dão a volta mais uma vez e o subdelegado ordena que todos ali entreguem as armas. O cavalo joga a

cabeça e suga o ar à medida que avança e o subdelegado repete a ordem e meia centena de facas são lançadas sobre o chão batido. A maioria tem lâminas improvisadas em toscos cabos de cordão ou madeira, mas um velho joga um bonito machete de lâmina dupla e cabo de osso e um mulato miúdo deita um punhal de estocar igualmente miúdo, com cabo de embuá. Alguns homens se desfazem de pistolas e garruchas e um rapaz muito jovem que usa camisa com punhos avança dois passos e se curva e retira da bota uma bizarra pistola com canivete acoplado sob o cano. Akin mantém a faca do castelhano no oleado, amarrada à perna sob o joelho, e vê que o vaqueiro Janjão também não entrega sua pequena pistola e pensa em quantos homens ali mantêm suas próprias armas junto ao corpo e sabe que o subdelegado, quando apeia e caminha até um homem na fila, está pensando em algo parecido. Ele ajeita a lapela da casaca e cruza as mãos às costas.

“Dê um passo à frente”, diz.

O homem olha para os lados e depois para o próprio peito.

“Você mesmo, infeliz. Dê um passo à frente.”

O homem ergue a perna e passa por cima das facas no chão e abaixa a cabeça.

“Muito bem”, diz o subdelegado. “Você não está armado?”

“Eu tinha esse facão”, diz o homem, girando a cabeça sobre o ombro e olhando para as armas sobre o solo.

O subdelegado une as mãos como se fosse fazer uma oração e bate algumas vezes com os indicadores contra o queixo e faz sinal para um de seus milicianos.

“Não tem mais nada com você, é isso?”, diz o subdelegado.

O homem balança a cabeça negativamente e o miliciano tira o látigo da cintura e o ergue no ar e acerta o homem no pescoço. Acerta mais uma vez, e então outra, e o homem apenas fecha os olhos enquanto os vergões se projetam ao longo de

seu pescoço. Um cão se agita e late para o miliciano e o som dos golpes se parece com o das juntas de um bode sendo desmembradas por um carnicheiro. Uma das mulheres grita do centro da praça e um rapazote que está ao lado de Akin, e tem os olhos baços feito polpas de pitomba, urina nas calças e Akin olha para ele e pode ver que ele mal consegue reter as lágrimas por trás do rosto franzido.

“Está bem”, grita o subdelegado. “Reviste o homem.”

O miliciano puxa o homem pela manga da camisa e faz com que ele vire de costas. Agacha-se e apalpa o tornozelo do homem e mete a mão entre suas nádegas e ao redor da cintura e sob as axilas.

“Não tem nada aqui”, grita.

O subdelegado faz que sim com a cabeça e olha para o coronel sobre o cavalo. O coronel tira o chapéu e se abana com ele. Mexe nas rédeas e o cavalo gira e fica de frente para os homens enfileirados na rua. As moscas pousam no pescoço do animal e ao redor de seu focinho. Tem a pelagem castanha muito parecida com a da maioria dos cavalos que Akin viu na região e, como eles, anda desferrado sobre o chão inclemente. Mas, à diferença dos outros, tem um pescoço espesso e muito musculoso e crinas longas. O coronel as mantém escovadas sobre a fronte larga do animal e elas nem mesmo balançam quando ele movimenta mais uma vez a rédea, um toque muito leve, e o cavalo gira e marcha vagarosamente ao longo da fileira de homens. O coronel sonda cada rosto enfileirado como se pudesse olhar para o interior das caveiras e faz com que o cavalo se detenha diante de alguns deles.

Akin é pelo menos uma cabeça mais alto que o mais alto dos homens ali e não tem esperanças de passar incólume pela inspeção. A questão é o que farão com ele. Lá está o subdelegado que dias antes o trouxe através do mato seco e o jogou na cadeia. Lá estão milicianos que trabalharam na captura e depois na escolta. E lá está o coronel com seus capangas. É provável que entre os homens enfileirados haja alguns que o tenham visto amarrado na casa de farinha do coronel, quase morto, e que o tenham visto lutar com o castelhano no terreiro e tomar a sua faca e escapar no meio

da madrugada. É possível que o rapaz ao seu lado, com as calças escuras de urina, estivesse lá, assistindo à briga. Akin olha para ele. É jovem, muito jovem, e ao mesmo tempo já é velho demais para se tornar algo além de um covarde.

“Se alguém ainda carrega alguma arma, esta é a hora de entregar”, grita o coronel.

Os homens permanecem rígidos e imóveis como as estacas de um roçado, até que um deles ergue uma faca à vista de todos e a deposita no chão. É um jovem de cabelos ralos e queixo proeminente, em cuja pele acinzentada se acumulam cicatrizes de varíola do tamanho de moedas. O coronel incita o cavalo até lá, vinte braças pelo menos, e apesar do silêncio na praça não dá para ouvir os cascos do animal. O coronel olha para o jovem e mata algum inseto no próprio pescoço e então examina os dedos.

“Muito bem”, diz o coronel. “Qual o seu nome, filho?”

“Elias, senhor.”

“Você não tem pai, Elias?”

“Elias Funchal, senhor coronel.”

“E como lhe chamam?”

“Perdão, senhor?”

“Chamam você de perdão?”

O jovem aperta os olhos e recua ligeiramente a cabeça. “Não, senhor. O povo me chama Mourisco.”

“Mourisco, é? E por que é isso?”

“Não sei, senhor. É de menino.”

“Mourisco”, diz o coronel e então sorri na direção do subdelegado. “Mourisco.” Ele volta a encarar o jovem. “Está bem, Mourisco. Você fez a coisa certa.”

“Agradeço, coronel.”

“Diga para os outros aqui como é bom receber a informação de que vai ficar vivo.”

“É muito bom, coronel.”

“Talvez você devesse gritar. Não sei se todo mundo está ouvindo.”

“É muito bom saber que vou ficar vivo”, grita o rapaz. “Muito bom mesmo. Obrigado, coronel.”

“Por nada, Mourisco. Eu que lhe agradeço pela ajuda.”

O coronel acaricia os costados do cavalo com o salto das botas e o animal volta a marchar sem erguer poeira ao longo da coluna de reféns.

“Muito bem”, grita o coronel, “alguém mais vai tomar o exemplo do Mourisco aqui?”.

Outras facas surgem das cinturas e perneiras e o coronel faz um sinal de cabeça e o subdelegado segura o cepilho e salta sobre a sela e seu animal move o quarto traseiro para os lados e solta baforadas úmidas pelas ventas. À sua ordem, os homens do coronel e os milicianos recolhem as armas e as depositam em três cestos redondos de carnaúba e durante um bom tempo o ruído das lâminas batendo umas contra as outras é tudo o que se ouve na praça. Em duplas, os homens erguem os cestos e os carregam e os prisioneiros abrem passagem para que eles cheguem ao edifício atrás da fileira.

“O povo da vila venha buscar suas armas amanhã aqui na cadeia”, grita o subdelegado. “Para aqueles de fora, prestem atenção que esta parte é para vocês. Vocês podem enterrar o líder de vocês. Vocês vão velar o homem em esquife

fechado na igreja. Debaixo de um telhado, como qualquer cristão. Não no meio da praça, que ninguém quer ver esse negócio. Vocês não podem cantar, não podem rezar, não podem levar lamparinas para a igreja, não podem levar imagens. Nada de panegíricos. Na verdade, vocês não podem falar e se eu ouvir alguém falando, eu juro que vou matar o filho da puta e enfiar no caixão com o velho. A vila não vai devolver suas facas e nem nada, e antes do fim da tarde vocês vão sair da cidade e enterrar o homem longe da vila. Está entendido?”

Ninguém responde e o subdelegado aponta a pistola para o ar e dispara.

“Está entendido?”

“Está entendido”, grita Dona Cune lá de trás, desde o centro da praça.

“Está entendido, sim.”

O subdelegado gira o cavalo e olha para a mulher. “Muito obrigado, senhora. Agora olhe bem para a serra atrás da senhora, por favor.”

Dona Cune gira o pescoço por sobre o ombro e volta a encarar o subdelegado.

“É grande, não é?”

Dona Cune faz que sim com a cabeça.

“Dá pra ver de longe, não dá?”

A mulher concorda mais uma vez.

“Pois bem. Quando vocês voltarem para o meio do mato e essa serra aparecer no horizonte, vocês deem a volta e andem para o outro lado.”

Mesmo com a cabeça muito baixa, Akin percebe quando o coronel vem cavalgando na sua direção. Pode sentir o cavalo se deslocando através da rua e vê as patas dianteiras pousando à sua frente e talvez calcule suas chances de sobreviver e então levanta os olhos.

“Você fique bem parado que você vem comigo”, diz o coronel.

O subdelegado dispersa todos os demais e alguns deles suspiram e o jovem que urinou nas calças não sabe bem o que fazer, olha para os lados e passa a mão sobre a cabeça e precisa ser enxotado dali. Alguns se metem pelas ruas da vila e outros recolhem seus jumentos e montam neles e os forasteiros vão até o centro da praça e de lá obedecem às orientações de Dona Cune e erguem o corpo do Mestre Sarna e o carregam para dentro da igreja.

Sob a madrugada encoberta, capangas e milicianos conduzem Akin através das ruas subitamente vazias. À frente deles, cavalgam lado a lado o coronel e o subdelegado. O pároco se junta à comitiva em algum momento. Vem sobre uma mula e reza um bendito sem apear e tem uma expressão de repulsa no rosto. Akin avança devagar, sob a mira das armas, e o coronel olha por sobre o ombro algumas vezes. Depois que o pároco os deixa, ninguém mais fala qualquer coisa sob a luz grotesca dos archotes que os acompanham. Vez ou outra, um rosto assustado aparece em alguma janela e logo some mais uma vez.

A comitiva chega ao fim de uma rua e desce transversalmente o talude sobre um caminho de pedras enterradas e entra por uma vereda que serpenteia barranco abaixo e os cavalos precisam passar um de cada vez e há tristeza nos cavalos e há tristeza nos homens. O fogo ilumina a folhagem verde de uma jurema e as copas secas de outras espécies e depois que os homens dão a volta em um tronco fincado no chão, no qual estão amarradas duas cabras, o tanque do gado surge lá embaixo. A corda pendurada no umbuzeiro é branca como osso polido de modo que mesmo à distância é fácil enxergá-la bulindo contra a superfície escura da água.

Às margens do tanque, a terra se converte em um lodaçal raso que cheira a estrume. Cães bebem por ali e morcegos pequenos como mariposas atravessam o ar entre os homens e voam até as flores brancas dos facheiros e metem nelas suas línguas cilíndricas. Os cavalos afundam as canelas no barro e os homens caminham sobre tábuas enfileiradas na lama. Ao primeiro indício da aurora, chegam

ao umbuzeiro. O coronel olha para Akin e gira o indicador no ar e ordena que ele se vire. Akin dá as costas aos homens e às espingardas e um capanga lhe amarra os pulsos com uma corda de couro.

“Não tão forte”, diz Akin.

O capanga olha para o coronel.

“Tudo bem”, diz o coronel. “Afrouxe a corda.”

Com uma pequena faca, o capanga solta os pulsos de Akin. Corta mais uma braça do encordoamento que leva à cintura e refaz a amarração segundo as novas ordens e se afasta.

“Está melhor?”, diz o coronel.

“Obrigado por isso”, diz Akin.

O coronel meneia a cabeça e o capanga traz o laço e o atravessa no pescoço de Akin.

“Não aperte demais”, diz o coronel.

Alguém entre os homens gargalha disso. O coronel apeia e traz seu cavalo pela brida e três homens erguem Akin do chão. Seu pé mal cabe no estribo de bronze do coronel e mesmo assim depois de apenas duas tentativas ele está sobre a sela. O coronel ordena que os homens apaguem as tochas e eles as enterram no lamaçal e só então podem ver os quatro cavaleiros que se aproximam pela margem, espectros acinzentados contra o nascente. Os capangas e milicianos sacam suas armas e Akin pode ouvir quando elas são engatilhadas.

“Está tudo bem”, diz o subdelegado. “Está tudo bem”, ele repete, “guardem esses negócios”.

Os homens se entreolham. O coronel concorda com a cabeça e os homens desengatilham e enfiam as armas nos coldres e bandoleiras. À frente, sobre um baio palomino tão loiro quanto uma mulher, vem um ex-oficial da marinha de

guerra. É um homem alto que cavalga muito ereto, com uma das mãos sobre o cepilho, e parece flutuar na sela metido em uma calça xadrez e uma sobrecasaca trespassada, ornada com a bandeira do cruzeiro. Usa uma barba espessa, desenhada à maneira da corte. Cerca de uma cabeça atrás dele, vem um jovem cabo, sobre uma mula, carregando um pequeno lampião cuja luz expira ainda no caminho. Eles detêm os animais quando chegam ao umbuzeiro.

“Bom dia, tenente Carvalho”, diz o coronel e dá um passo à frente. “Começaram cedo o trabalho hoje.”

“Vimos dar de beber aos animais antes de retornar ao acampamento.”

“Está tudo nos conformes?”

“Nos conformes, sim.”

“E os homens, trabalhando bem?”

“Sabem montar, são fortes, conhecem a região, precisam do dinheiro. Não sei o que mais eu poderia pedir.”

Os dois cavaleiros que vinham atrás alcançam os primeiros e param também por ali. Um deles é um homem gordo, de olhos benevolentes e papada tripla. O último é doutor Antunes, o mulato que Akin espreitou quando vagava pelo leito seco do rio. Vem sobre o mesmo tordilho. Assim tão próximo, Akin percebe que se trata de um animal maior do que todos os outros.

“Senhores”, diz o coronel aos recém-chegados.

Os homens respondem ao cumprimento e o coronel dá mais alguns passos e coloca a mão sobre o chanfro do cavalo do tenente Carvalho. O animal balança a cabeça.

“Vocês poderiam arranjar uns cavalos aqui mesmo”, diz. “Ou uns jumentos. Esses bichos que trouxeram são bonitos, isso são, mas não vão aguentar o

trabalho. No meio do mato, sem chuva, esses cavalos vão morrer. Deixem esses bichos na vila. Ou na estação. Quando voltarem para casa, levem de volta.”

“Não vamos levar de volta. Trouxemos para cruzar com os rebanhos daqui, por ordem do ministro.”

O coronel assente. “Entendo”, diz e aperta os lábios. “E como vai o ministro?”

“O ministro vai bem. Vai muito bem. Está pessoalmente muito interessado na expedição. Mas sabe de uma coisa, coronel?”

O coronel arregala os olhos e balança a cabeça.

“Ninguém por lá, nem o ministro, nem ninguém, e muito menos o imperador, vai gostar de saber que vocês andam enforcando gente em árvores.”

“Eu entendo. Mas se tem um jeito de um homem não reincidir é pendurado numa árvore”, diz o coronel e então vira para seus capangas atrás de si. “Bom, não precisa ser numa árvore. Qualquer lugar serve.”

Alguns homens riem disso e o tenente Carvalho não os interrompe. Olha para todos eles e há piedade em seu olhar. Ele ajeita o lenço que leva enrolado sob a lapela e depois mexe nos punhos da casaca e então assente.

“Me desculpe, tenente”, diz o coronel. “Não quis faltar com o respeito. Sei que não acreditam mais nesse tipo de coisa na capital.”

“Não é questão de acreditar, coronel. É ciência. Você deveria saber. Acabou o tempo em que se acreditava ou não nas coisas.”

“Então olhe bem para este homem”, diz o coronel. “O que a ciência diz sobre ele?”

“Sou engenheiro e não médico, mas sei que existe uma explicação. E depois, não é por causa disso que queriam matar o homem, não é?”

“Não, é claro que não. Vamos matar porque é um assassino.”

“E essa é a sentença do juiz municipal?”

O coronel sorri e coloca as mãos na cintura.

“Então, coronel, tire a corda do pescoço do homem, depois tire ele de cima do cavalo. Depois mande que desamarrem os pulsos dele. Vou levar o homem comigo na expedição.”

“Lamento, tenente, mas essa também não é a sentença do juiz municipal.”

“Posso ter um particular, coronel? De oficial para oficial.”

O coronel olha para os lados e assente e o tenente então apeia. Eles se cumprimentam com um aperto de mão e se afastam para longe da margem e sobem um outeiro e ficam lá, lado a lado, e conversam e olham para os homens junto à força. O sol agora se levanta como uma tigela de prata e o calor é como uma súbita torrente derramando e a gente da vila aparece com o gado miúdo e há brumas sobre as águas. Um pequeno rebanho chega ao tanque pelo outro lado e os animais metem seus focinhos na superfície. Parecem muito magros contra o sol e o homem que os tange parece ainda mais e ele deixa que os animais bebam e então os leva de volta para o buraco de onde saíram.

Sobre o outeiro, o tenente agora acende um cachimbo. Vem fumando enquanto ele e o coronel retornam de lá. O forninho sobe e desce no ar enquanto ele fala em voz alta sobre o prolongamento da estrada de ferro e se aproximam da força e Akin sente as jugulares pulsando ao contato da corda.

“Tirem o homem daí”, diz o coronel.

CAPÍTULO IV

Na manhã seguinte, depois de avançar por nove léguas na companhia dos quatro cavaleiros, Akin atravessa uma tronqueira, passa por uma casa de taipa com oitão de tijolos e por um cercado de roça e segue o jovem cabo até uma antiga tenda de ferreiro no coração da fazenda. Apeiam e o cabo amarra sua mula e Akin faz o mesmo com o jumento estropiado que o tenente Carvalho lhe arranhou ainda na vila. O cabo anda ao longo da parede da tenda e enche um balde com a forragem de palma preparada no fogo e então abraça um feixe de capim.

“Me ajude com isto”, diz o cabo.

Chama-se Arlindo e chegou àquelas plagas com o tenente Carvalho e é muito jovem para ter lutado qualquer guerra. Usa um antigo barrete branco do batalhão de engenharia e uma cartucheira com um brasão dourado. Akin vai até ele e ergue sobre o ombro outro feixe de capim e recolhe o balde com a outra mão. Levam aquilo até os animais e se agacham e os alimentam diretamente na boca.

“Você teve sorte ontem”, diz o cabo Arlindo.

“Acho que sim.”

O cabo, que erguia uma fatia de palma até a mandíbula da mula, interrompe o movimento e olha para Akin. A mula fica inquieta e avança sobre a palma. “Você acha que sim?”

“Não sei por que o homem me trouxe nem nada. Não sei o que ele quer comigo. Como vou saber se ele mesmo não vai me enforcar?”

“Bom, amigo. Você ia ser morto e, de repente”, o cabo estrala os dedos no ar, “você está aqui, vivo, dando de comer para este bicho. Não tem muito como argumentar contra algo assim, não é? Se tem alguém que tem sorte é você”.

Akin ergue uma fatia de palma e o jumento segura aquilo entre os dentes e sacode a cabeça até que Akin solte. A saliva do animal escorre e dela emana um cheiro como o de alguma flor.

“Vamos levar uma pedra”, diz o cabo.

Akin vira o pescoço na direção do cabo e apoia os cotovelos nos joelhos e aperta os olhos.

“O tenente convenceu todo mundo que tinha que tirar essa pedra daqui, é isso. E deram dinheiro para ele vir até aqui e levar essa pedra para a capital.”

Akin vira as palmas das mãos para cima. “E tudo isso por causa da pedra?”

“Você ainda não viu nada.”

“E tem o que nessa pedra? Ouro?”

“Não tem ouro, mas é um negócio bem estranho, você vai ver.”

“É mágica?”

“Como é que é?”

“A pedra. É mágica ou qualquer coisa?”

O cabo ri pelo nariz. “Que ideia? Como uma pedra pode ser mágica?”

“Então por que vão levar para a capital?”

“Vão estudar. Estudam tudo hoje em dia.”

O jumento lhe cutuca com o focinho e Akin volta a alimentar o animal.

“Tem seis toneladas”, diz o cabo. “Sabe o que é isso? Uns trinta jumentos que nem esse seu.”

“E não dá para estudar aqui?”, diz Akin. “Por que levar um negócio desses para a capital da província?”

“Quem falou em capital da província? Vão levar é para a capital do império. Vão andar dois mil e trezentos quilômetros com essa pedra. E você vai junto, ao que parece.”

“Isso eu ainda não decidi.”

O cabo Arlindo se ergue e afasta os últimos talos do capim e bate com as mãos sobre as coxas e alguns fragmentos de caules e folhas adejam até o chão.

“Não sei se o tenente viu alguma coisa em você”, diz. “Quer dizer, você é grande e você é forte e com certeza tem trabalho para você. Não sei o que você fez ou por que o povo ia enforcar você. Mas uma coisa que sei é que esta expedição é o único jeito de sair daqui.”

“Eu mesmo cheguei até aqui sem nenhuma expedição.”

“Bom, talvez não seja o único jeito de sair. Mas é o único jeito de ser escoltado até o litoral por um ex-oficial da marinha de guerra. Eu pensaria nisso.”

“E as pagas? Como é isso?”

“Seiscentos réis por dia. Não é muito, mas você vai ganhar comida. Água limpa também. E acho que vai montado nesse jumento aí. Até ele morrer pelo menos. Gostou dele?”

Akin dá de ombros. “Não tem nada de errado com ele.”

O cabo Arlindo coloca as mãos na cintura e estica as costas.

“Na verdade, é uma porcaria de um jumento”, Akin diz.

“Ele deve achar o mesmo de você.”

Akin segue o cabo Arlindo até o interior da tenda. É uma construção tosca, em pedra seca, coberta de palha. Há uma espécie de bancada feita de tábuas sob a qual estão amontoados os restos de um fole de couro, um cadinho, tenazes, talhadeiras, duas bigornas, além de ferros para marcar animais, tesouras de tosa e um martelo de ferrar. Há fragmentos de encordoamentos de couro e de fibra vegetal e o chão parece recoberto por uma terra mais escura do que aquela dos arredores. O cabo Arlindo puxa um baú de sob a extremidade da bancada e abre e retira dali duas garrafas de barro. Levanta uma delas no ar e Akin a toma de suas mãos. A água está fresca e é levemente ferruginosa e traz também o sabor de outras bebidas já armazenadas na garrafa. Akin bebe todo o conteúdo e agradece e o cabo Arlindo retira do baú um caixote de madeira e remove os pregos com as unhas. É um tijolo de goiabada, de vermelho vivo, que exala um cheiro agri-doce como o das frutas que estão prestes a apodrecer. Retira o punhal da cintura e corta lâminas de goiabada sobre a bancada. Akin come em silêncio e bebe mais.

Dormita durante a tarde estirado em uma rede e ouve mugidos à distância e quando o sol baixa ele se levanta e sai da tenda. O céu é escarlata e parece o inferno no sonho de algum demente e mesmo sem vento a camada de poeira é tão espessa que cobre a mais alta das árvores ali. Não há sinal do cabo Arlindo e tampouco da mula ou do jumento e Akin caminha até a sede da fazenda e contorna a casa e desce por um caminho e cruza por blocos de gnaisse enfiados na terra. Duas dezenas de bois se espalham pelo curral de estacas, sob os mulungus desfolhados, e ruminam laboriosamente e alguns deles sondam Akin e então giram o pescoço de volta.

Sobe por um afloramento em decomposição de cujas fendas brotam grossos caules de cactos como fetos em um útero morto. Há tanques esculpidos na rocha e eles são protegidos por cercas de pedra seca e Akin ergue o engradado de sobre um deles e bebe ajoelhado com as mãos em concha e quando levanta de novo a

poeira no ar adere de forma instantânea à água que escorreu ao longo de suas clavículas e antebraços. Toma o caminho de volta para a tenda e antes que possa vê-la através da vegetação ouve vozes lá dentro. Agacha-se e desamarra a faca da perna e avança com a lâmina em riste e contorna a parede. Quando Akin surge na porta da tenda o castelhano gira para encará-lo. Depois olha para a faca e não parece surpreso. Desmembrava a carcaça de um veado com um pequeno cutelo sobre a bancada. Ao seu lado, sentado sobre uma tora, está o cabo Arlindo.

“Achei que você tinha ido embora”, diz o cabo.

“Estava olhando por aí.”

“E achou algo de que gostasse?”

Akin dá de ombros e não desvia os olhos do castelhano.

“Resolveu ficar na expedição?”, diz o cabo.

“É. Estou pensando nisso”, diz Akin.

“Fique esta noite e conheça o resto dos homens”, diz o cabo. “Vamos colocar esse bicho no fogo logo mais.”

O castelhano assente para Akin e acerta o cutelo em uma articulação do veado e arranca a paleta com uma torção e a carne estrala e um sangue escuro escorre dali.

“Você tem que provar desse bicho. Já matamos uns quinze desde que chegamos aqui”, diz o cabo e então passa por Akin e sai da tenda e seus passos gemem no terreno até que somem na distância. O castelhano limpa as mãos na própria camisa e abandona a carcaça e se aproxima da porta. Para em frente a Akin e o encara.

“Você”, diz o castelhano.

Akin faz que sim com a cabeça.

“Você parece melhor”, diz o castelhano, “mas fede feito uma fossa”.

“Você também não está limpo.”

Os homens se cumprimentam com um aperto de mãos e depois se abraçam. Akin entrega a faca ao outro e ele a examina de ambos os lados e fricciona a unha na pedra incrustada e sente a ponta da lâmina com o polegar e então estende o braço e observa o objeto à distância, sob a luz crepuscular que entra pela porta.

“O que você fez com ela?”

“O que eu fiz? Tomei todo o cuidado com esse negócio.”

“Nem parece a mesma faca.”

Enfiam os quartos do veado em espetos de pau e comem na companhia dos outros homens recrutados para a expedição. Pessoas do lugar, que falam rápido e em volume baixo e que usam camisas de algodão e chapéus de couro todos muito parecidos. Sirius pulsa como uma ferida no céu noturno e os homens bebem aguardente misturada a mel de engenho e quando o fogo se extingue podem ver as próprias sombras contra o chão prateado. O cheiro do sangue e dos corpos sem banho rescende na calidez da atmosfera e já é madrugada e os homens suam como os jumentos de alguma tropa.

Um jovem carreiro conta como espalhou o bucho de um negro na feira de uma vila e explica o ruído das tripas ao se chocarem com o chão e compara esse ruído com aquele que as vacas produzem ao cruzarem um banhado. Chama-se Inácio e os homens não lhe respondem. Limpam as unhas com as facas e se entreolham e enfiam fibras de carne entre os dentes e então o jovem Inácio eleva a voz e explica como a merda escorreu do talho e como o negro colocou a mão sobre o ferimento e depois cheirou e praguejou ao constatar que o cheiro era de merda e não de sangue. O cabo Arlindo levanta e anda até junto de uma pitombeira e Inácio ri das próprias palavras e então diz que fez aquilo porque o homem destragara seu pai. Durante um instante ninguém diz qualquer coisa e todos escutam a urina do cabo Arlindo

esparramando junto ao tronco da pitombeira. O jorro intenso que depois diminui e se transforma em uma série de jatos entrecortados e então morre em um gotejamento.

“Pra mim não foi surpresa nenhuma”, diz Inácio quando o cabo Arlindo retorna. “Quando botei o olho naquele negro, já bem vi que era feito de bosta.”

“Papo furado”, diz o castelhano.

“Como é que é?”

“Papo furado, conversa fiada.”

“Está dizendo que eu não matei o homem, é isso?”, diz o jovem Inácio e projeta o tronco à frente e começa a se levantar.

“Pode até ter matado, não sei, mas na guerra eu cansei de ver homens morrendo de talho e o bucho não salta para fora e muito menos faz esse barulho de vaca no charco. Vi negro, vi índio, vi gente de todas as cores morrendo”, diz o castelhano e olha para os outros e recebe alguns sorrisos de volta.

“Bom, esse negro fez bem esse barulho”, diz o jovem Inácio, já avançando sobre o castelhano.

O cabo Arlindo ergue a mão na direção do jovem. “Esse negro fez esse barulho ao morrer, está bem. Vamos ter que confiar em você. E na guerra eles faziam outro barulho, vamos acreditar no estrangeiro aqui. E, que droga, o que importa o barulho? Estão todos mortos agora.”

O jovem Inácio se detém por um instante e volta para onde estava e o cabo recolhe um graveto que incendeia assim que ele revira as brasas. Um halo avermelhado ilumina subitamente as faces descarnadas e então as rugas dos homens são como gravações em uma pedra.

“Você esteve na guerra, é?”, pergunta um homem.

O castelhano aperta os lábios e assente.

“E você lutou contra nós?”

“Lutei com vocês. Uma vez vi um de vocês erguendo uma espada e passando a lâmina na barriga de uns vinte meninos amarrados numa paliçada. Seis, sete anos, aqueles garotos tinham. Oito anos, alguns.”

O homem que fez a pergunta acende um palheiro nas brasas da fogueira e então traga profundamente e expira a fumaça com um silvo.

“Não estou falando isso contra vocês e nem contra o país de vocês”, diz o castelhano e bebe um gole de aguardente. “Aqueles meninos eram uns belos filhos da puta. Se pudessem, teriam feito o mesmo com a gente.”

O cabo Arlindo se levanta e corta uma lasca seca de pernil e mete aquilo na boca. “Que espécie de povo envia meninos de seis anos para a guerra?”, diz, enquanto mastiga.

Uma brisa uiva pelo terreno e levanta as cinzas da fogueira e relâmpagos remotos iluminam os serrotes no horizonte. O cabo Arlindo deixa o grupo. Os homens podem vê-lo sob a luz planetária quando retorna com uma braçada de lenha. Ele se acocora junto às cinzas e posiciona uma acha sobre elas. A fogueira ressuscita com uma labareda muito amarela, da altura de um homem, e o cabo deposita ali o restante da lenha e depois se levanta e recolhe os espetos de pau e os despojos do veado e joga tudo no fogo.

“Não podiam simplesmente meter uma bala na cabeça desses garotos?”, diz Akin.

O castelhano sacode a poeira das mãos. “Isso era o fim da guerra. Não tinham munição para gastar em criança.”

A fumaça esbranquiçada de osso queimado afasta os homens e alguns vão sentar-se mais longe e outros entram na tenda e estendem suas redes. Akin e o castelhano ficam junto ao fogo até que as chamas reduzam mais uma vez.

“Quando vi a corda pendurada jurei que você não ia escapar”, diz o castelhano.

“Você viu, é?”

“Vi na hora que penduraram e sabia que era para você.”

“É, agora vão ter que despendurar.”

Um velho mascate que se juntou ao grupo quatro dias antes, depois que lhe roubaram uma carga de aviamentos, solta uma risada. Está deitado com as mãos sob a nuca e observa as estrelas.

“Algum problema, amigo?”, diz Akin.

“Ninguém vai despendurar corda nenhuma.”

Akin encara o castelhano e volta a olhar para o mascate. O homem ergue o pescoço.

“Vão arranjar alguém para pendurar na corda, isso eu lhes digo. Depois que armam a forca, já estão contando com isso. Não dá para tirar isso deles. Não sei quem vai ser, mas esse sujeito já morreu na hora em que colocaram a corda lá. De modo que eu não piso uma polegada fora da linha enquanto não meterem essa corda no pescoço de alguém.”

A manhã nasce difusa por trás de nuvens que se erguem ameaçadoras até a metade da abóbada e os homens acordam praguejando enfiados naquela poeirama e buscam água nos tanques e levam os animais ao bebedouro. Gastam a tarde junto ao curral carregando três carros de boi com dormentes e estacas e estranhas ferramentas de metal articuladas por parafusos e alavancas. Veem passar no caminho uma carga de algodão e outra de fumo, e um lavrador que trabalha nas terras traz aos homens melancias colhidas na vazante e os homens comem e voltam ao trabalho. O castelhano olha para as nuvens que estiveram ali o dia todo.

“Vem chuva.”

“Já era para ter vindo”, diz o jovem Inácio. “Essa nuvem, do mesmo jeito que chega ela bem vai embora.”

“Você sabe muitas coisas.”

“Já vi uma dessas que ficou quarenta dias parada e numa manhã ela tinha se ido e só choveu oito meses depois.”

“Papo furado.”

O rosto do jovem Inácio se turva e seus olhos se estreitam e ele larga a corda que enrolava.

“O rapaz está certo”, diz o mascate. “O gado manso desse jeito, não vem chuva. Não hoje. Nem amanhã.”

Os homens trabalham mais e amaldiçoam os elementos e no cair do dia têm os dedos dilacerados pelo trabalho e recebem uma ração de pão, farofa e leite. Juntam tudo sobre um trapo e comem no chão da tenda, imundos como cães, e ouvem a mastigação uns dos outros e é possível que alguns desejem morrer. Falam sobre as grotas de que vieram e as choças onde nasceram e os trabalhos que tiveram e também sobre mulheres que deixaram em casa e os filhos que estão com elas e também sobre os filhos que morreram e os vivos e os mortos são em número semelhante. Alguns mentem e outros se calam e é possível que alguns digam a verdade, pois neste século em que vivem a verdade ainda existe. Estão metidos nas redes quando o cabo Arlindo surge na tenda.

“O tenente Carvalho vai falar com você agora”, diz ele a Akin.

Akin segue o cabo através da noite e há tantas estrelas no firmamento como nunca antes houve e a Via Láctea é uma lagarta cheia de pilosidades se contorcendo na escuridão e a nuvem não está mais lá. Arrastam os pés em silêncio e chegam à sede da fazenda e o cabo bate à porta. O tenente abre e faz sinal para que entrem e se encosta ao tampo de uma pesada escrivaninha de madeira escura. Atrás da mesa, sentado em uma cadeira de espaldar alto, está o doutor Antunes. Segura uma

pena de aço com ponta de rubi, encrustada em madeira. Akin segue o cabo para dentro da casa. Sobre a mesa, além de uma pilha de folhas, há um tinteiro em cuja placa de prata um violinista toca para uma dama nos salões de alguma corte distante. O tenente Carvalho faz sinal para que se acomodem nas cadeiras enfileiradas ao longo da parede e então olha para o doutor Antunes.

“Onde paramos?”

“E, convencido, como estou”, diz o doutor Antunes, lendo de uma folha de papel.

“E, convencido, como estou”, repete o tenente Carvalho, e então começa a gesticular, marcando a ênfase das palavras, “de que para o resultado satisfatório, que conto terá a comissão a meu cargo, muito já tem concorrido e ainda concorrerá a administração do prolongamento da estrada de ferro”.

O doutor Antunes registra essas palavras e ainda outras até que o tenente Carvalho lhe diga que está bem e que releia a carta. O homem ergue o papel e o posiciona no ar de forma a aproveitar melhor a luz de um lampião solitário que brilha atrás dele, preso à parede. Lê o texto que acaba de escrever e levanta os olhos para o tenente.

“É isso”, diz o tenente.

O doutor Antunes volta a pousar a folha sobre a escrivaninha e molha a pena no tinteiro. Assina a correspondência e depois se levanta da cadeira e balança a folha no ar e a coloca em um envelope pardo e sai com ele através de uma porta. O tenente Carvalho dá a volta na escrivaninha e senta na cadeira que o outro deixou vaga. Apoia os cotovelos sobre o tampo e junta as mãos e olha para Akin. O cabo Arlindo se levanta e puxa Akin pelo braço para que também se levante e arranca o chapéu de sua cabeça e faz com que ele o segure entre as mãos.

“Ainda não lhe arranjamos roupas?”

Akin abaixa a cabeça e torce o chapéu entre os dedos.

“O homem não sabe se fica na expedição”, diz o cabo.

“Não sabe, é? E por que é isso? Não gostou das pagas?”

“Não é isso, senhor. As pagas são boas.”

“Então diga lá, homem.”

Akin ergue os olhos e coça a nuca.

“Bem, estou oferecendo trabalho”, diz o tenente. “Mas, claro, você não é o único. Podemos levar outro no seu lugar. E talvez a gente nem precise de mais um homem, sabe?”

O tenente Carvalho se recosta na cadeira e passa as mãos sobre a barriga. Usa uma camisa com os punhos dobrados e sobre ela um colete negro em cujo botão leva presa a corrente do relógio. Abre e fecha a tampa prateada do tinteiro e depois o coloca de lado, perfeitamente paralelo às folhas de papel.

“Meu arranjo com o coronel é levá-lo daqui. Essa foi a condição deles. Legalmente não podem enforcá-lo sem dar parte disso ao imperador. Mas legalmente eu também não posso soltá-lo no meio do povo. Nesse caso eu mesmo vou entregá-lo de volta. Você vai preso e prometerão julgamento. Acontece que em breve eu não estarei mais por aqui. Compreende o que isso significa?”

“Sim, senhor.”

“Ótimo”, diz o tenente Carvalho. “O cabo Arlindo vai lhe dar uma camisa decente. E calçados. Imagino que a gente consiga um par de calças também e talvez um chapéu que não pareça um bicho morto. Certo, cabo?”

“Certo, tenente.”

“Então sumam daqui, sim? Saem os dois pela manhã. Levarão o telegrama à estação.”

Cavalgam lado a lado e o jumento marcha com o lombo arqueado e Akin arrasta no chão as solas das novas alpercatas. Veste agora camisa nova de pano

de linho e calças de nanquim e leva junto à sela um par de velhas bruacas esturricadas. Carrega também um facão enterçado, com uma lâmina sulcada de dois palmos. Deixam para trás a tronqueira e tomam a estrada e o sol nasce e estende léguas de sombras à frente deles. Descem até um rio e avançam ao longo da margem e depois cruzam o leito e sobem até as planuras do vale do outro lado. Encontram uma estrada e seguem por ela.

“Fizeram tudo isto”, diz o cabo.

“Isto o quê?”

“Isto. A estrada. Quarenta dias atrás era só árvore, pedra e capoeira. Não se via um palmo. O tenente andou por tudo, daqui até a estação. Fizeram um mapa. Então o doutor Antunes entrou no meio do mato e abriu isso na faca.”

No final da manhã, apeiam em um engenho de pau desativado e amarram os animais à sombra das telhas. Comem a farinha e a carne que trouxeram nas bruacas e o trançador que mora por ali fornece uma forragem fresca às cavalgadas e depois as conduz ao bebedouro. É um homem de olhos amarelos e barba suja, cujo corpo rescende a sola nova. Akin e o cabo Arlindo deitam sobre as mantas encharcadas do suor dos animais e cochilam sob a sombra de um umbuzeiro. Acordam ao som de uma triste trova que soa ao longe. É um modilho sobre uma guerra, cantado por uma bonita voz e acompanhado por uma percussão feita nas palmas das mãos. Logo um negro surge na curva da nova estrada. Vem ziguezagueando sob o sol e se encosta sob uma aroeira. Para de cantar e respira profundamente e logo retoma o caminho e a cantoria.

“Tem voz o homem”, diz o cabo.

Akin meneia a cabeça e aperta os olhos e coloca as mãos em concha atrás das orelhas. O negro estica as sílabas e sua voz trina como a de um carneiro e parece que canta sobre um rei que desapareceu durante uma batalha após investir

sozinho contra o exército inimigo. Quando chega junto ao engenho, vê Akin e o cabo sob o umbuzeiro e se detém por um instante.

“Licença, senhores”, diz, erguendo a mão.

O cabo assente e o homem se aproxima. Tem os olhos injetados e lhe faltam os caninos e os molares.

“Como vão?”

“Nos conformes”, diz o cabo.

“Faz calor, não faz?”

“Se faz. Como no próprio inferno.”

“Deus nos livre, senhores”, diz o negro e então faz o sinal da cruz. “Deus nos livre e nos guarde.” Ele se aproxima um pouco mais e faz uma mesura para os homens. Fede a aguardente e tem na pele marcas de ferrete. No meio do peito e sob os mamilos e no pescoço, o mesmo símbolo, que se parece com a silhueta de um pássaro.

“Olhem só. Não teriam aí uma bebida? Hoje não tomei nem para lavar a boca.”

“Não temos, homem. Estamos a trabalho.”

“E uns vinténs, os senhores não teriam?”

“Cante”, diz o cabo. “Cante mais um tanto que eu lhe arranjo uma coisinha.”

O negro leva as mãos à cintura, olha para os lados e começa a ir embora.

“Ora, homem, que cerimônia. Cante de uma vez que você leva o seu tostão.”

O homem dá mais dois passos e então para e gira e encara o cabo. Logo bate palmas em um ritmo quebrado, intrincado, e então cantarola sons no que parece ser algum outro idioma. O cabo o acompanha, batucando com os dedos sobre o peito e olha para Akin com um sorriso aberto no rosto. O negro fica satisfeito com isso e logo está batendo palmas em movimentos amplos e abre demais os braços e a música preenche o vazio e os pássaros voejam do umbuzeiro e o negro açoita o chão com o seu pé descalço.

O cabo aplaude com força. Akin também aplaude e o negro sorri e agradece abaixando a cabeça. O cabo mostra a ele uma moeda e a lança com o polegar. Ela gira no ar e rebrilha contra o sol e o negro salta de lado e agarra a moeda antes que ela caia no chão. Ele olha para a moeda entre os dedos e a beija.

“Deus vai abençoar os senhores.”

O trançador desponta na estrada. Vai levando os animais até a frente do engenho e desvia seu caminho quando vê o negro junto aos visitantes. O negro fecha a cara e começa a sair.

“Alto lá, negro bandido.”

O negro se detém e se vira. O trançador avança olhando nos olhos do outro.

“Faz o que aqui?”

“Subia desde o rio”, diz o negro. “Fui fazer um trabalho.”

“Não me venha com essa de trabalho que conheço a sua laia e a mim você não engana.”

“Mas fui, seu.”

“Dobre a língua. Seu é o diabo que lhe criou”, diz o trançador e então saca o punhal. “Eu tenho essa faca é para espalhar bucho de negro ordinário.”

O cabo Arlindo se levanta e diz que está tudo bem. O trançador olha para ele e volta a olhar para o negro e por fim guarda o punhal.

“Arrepie daqui”, diz o trançador.

O negro se põe em marcha e a certa distância recomeça a cantoria. Quando colocam as mantas e as selas sobre os lombos dos animais, Akin e o cabo ainda podem ver o negro pela estrada. Mesmo depois que ele desaparece em meio à vegetação sua voz segue reverberando na vastidão. À medida que cavalgam, a música do negro brota das profundezas obscuras daquele mataréu. Às vezes parece estar à frente deles e outras vezes vem de trás e então soa distante, indistinguível do farfalhar das ramagens na brisa, e subitamente é como se o negro estivesse com eles, sobre o lombo de um terceiro animal, e cantasse diretamente aos seus ouvidos, e eles perscrutam os arredores e não há sinal do negro. Apenas aquela voz fluindo como mil vozes diferentes.

Param junto a uma cacimba e dão de beber aos animais e comem e retomam a marcha. Encontram o negro despencado para além das margens da estrada com os olhos reluzentes como dois besouros mortos. O cabo sai da estrada e conduz sua mula até perto do negro e apeia. Cutuca o homem com a ponta das botas e o negro não responde. Olha para Akin por sobre o ombro e volta a cutucar o negro e então o homem desperta em um salto e aperta os olhos e não parece reconhecer o cabo Arlindo.

Chegam à estação no meio da tarde e amarram os animais e entram pela porta. Trata-se de uma construção nova, em alvenaria de pedra, que a esta hora está cheia de homens rumorejando e tentando vender miudezas. Uma locomotiva a vapor que vem da capital da província aporta três vezes por semana e passa a noite na estação e então volta na manhã subsequente. Traz uns poucos passageiros, homens quietos e desconfiados que procuram não falar com ninguém, e leva embora pequenas cargas de fumo e algodão.

Akin e o cabo entram e o povo os observa. O funcionário do telégrafo usa um pincenê dourado e recebe o envelope da mão do cabo e retira dali a folha de papel e transmite a mensagem. O calor escalda o interior do prédio e há moscas junto a uma lata de lixo e meninos espiam pela porta. O funcionário devolve o envelope e assina um recibo e o entrega ao cabo.

“Espere um pouco”, diz.

Ele levanta de seu posto e sai por uma porta atrás da cabine e retorna de lá com uma mala em madeira revestida de couro, com fecho também em couro e com ferragens de bronze. Coloca aquilo sobre o balcão e empurra. O cabo Arlindo recolhe a mala e a entrega para Akin.

Dormem na vila, em um quarto nos altos de uma bodega. O taverneiro é um velho magro, que tem uma perna amputada, e que comanda o estabelecimento de uma cadeira sob uma coleção de corujas empalhadas. Quando Akin e o cabo descem para um trago, o homem bate com a bengala três vezes no chão e os frequentadores fazem silêncio e dois homens que jogavam baralho abaixam seus jogos e afastam as cadeiras.

“Os senhores, por favor, vão beber lá em cima”, diz. “Não quero problemas esta noite.”

Quando deixam a vila ao amanhecer, margeiam o tanque da vila. A forca está lá, pendurada. O corpo do carcereiro Celestino balança na ponta da corda. A seus pés, ajoelhadas, estão dona Cune e as seis meninas grávidas. Além delas, montando guarda, está o vaqueiro Janjão acompanhado de uma dúzia de homens.

CAPÍTULO V

Metem-se na estrada e avançam contra lufadas de vento que fustigam os seus olhos. Evitam conversar e mesmo assim a poeira chega a suas gargantas e logo há poeira nas gengivas e sob as línguas e suas narinas estão obstruídas por partículas de saibro do tamanho de insetos. Ardem sob o sol apertando as pálpebras e não param para descansar e chegam ao engenho desativado e então se parecem com duas estátuas de terracota amarradas ao lombo dos animais.

Batem palmas e gritam pelo trançador, mas o homem não aparece. Amarram os animais na sombra do telheiro e sondam os arredores. Descem até o umbuzeiro sob o qual descansaram um dia antes e dali investem através do mato em direções diversas e não há nada no perímetro além de carcaças. Algumas são recentes, com poucos meses, e têm o couro duro e esticado sobre ossadas que ainda se erguem do chão, e há também carcaças antigas que não passam de um revestimento que mal se distingue do solo ao redor a não ser pelos restos de um crânio em uma das extremidades. A maioria é de bois, mas há esqueletos menores, virando pó e se fragmentando e rachando sob o calor e o vento, esqueletos que podem ser de cabras ou de ovelhas ou de animais selvagens.

Voltam ao engenho e investigam por ali, entre os destroços da antiga moenda. Akin escala por um esteio e alcança o telhado em ruínas e sobe pelo espigão e então se equilibra na cumeeira. Para além do engenho, no âmago da vegetação arisca, se esconde uma picada que vai dar em um baixio. Desamarram as bestas e as conduzem através da trilha sob os galhos e ali cantam cardeais e corrupiões. Começam a descer e sentem o cheiro de estrume fresco e seguem. A trilha acaba depois de uma

curva, na pequena clareira além de uma ravina, em cujo centro está o bebedouro atulhado de areia e pedregulhos e estacas da antiga cerca. Há fezes de animais sobre as pedras e o ar rescende a ureia.

Akin e o cabo tentam erguer as pedras piçarra acima, mas elas escorregam na umidade e rolam de novo para dentro. Akin senta no solo e o cabo sacode as mãos e a lama fétida se desprende dali.

“Quer fazer o quê?”, diz Akin.

“Dar água para esses bichos.”

“Podemos dar um pouco da nossa.”

O cabo faz que não com a cabeça e olha para os animais.

“Vamos com eles até onde aguentarem.”

Seguem desmontados e conduzem os animais pelos bridões. Saem da estrada para aproveitar a sombra das baraúnas, mas ali o solo é pesado e cheio de pedras soltas e touceiras e voltam ao sol e marcham. Os animais suam e ofegam com as bocas abertas e têm as mucosas subitamente brilhantes como se feitas de lava. O jumento segue com os olhos cada vez mais fundos e expele sem controle jatos negros de urina.

Param sob uma sombra e comem. Tentam retomar o caminho e o jumento não quer andar. Precisam fustigá-lo com a ponta do facão e ele a princípio se agita, mas logo não dá mais sinal algum. Aliviam o animal de sua carga e a transferem para a mula e empurram o bicho pelas ancas e ele se põe em marcha pisando em falso com suas articulações se dobrando ao próprio peso e parece um filhote de antílope que tentasse se levantar pela primeira vez. Estão neste compasso débil quando ouvem estalidos metálicos ao longe.

Saem da estrada e perfazem o caminho até um serrote e no meio da tarde arremetem contra o aclave ao longo do qual irrompe o xisto em decomposição. Chegam à crista na parte mais baixa e ladeiam uma fratura na rocha e um homem cava

o leito de um rio sob a soalheira no vale. Ele para de cavar e protege os olhos com as mãos e olha contra a luz para Akin e o cabo lá em cima.

Descem por uma picada que serpenteia pela fralda oriental e os animais resvalam nas placas soltas de rocha e retomam o equilíbrio e seguem marchando. A vegetação se torna mais densa e à passagem dos viajantes alguns papagaios berram por trás das folhas de um juazeiro. Chegam a um cercado em torno de uma roça de vazante e flanqueiam as estacas e logo estão no rio. O homem enterra sua pá e apoia o cotovelo sobre ela. Tem olhos encovados no centro dos quais brilham duas íris cinzentas como as de um gato. Ele pisca na direção do sol e volta a olhar para os recém-chegados. Na sombra estreita de um matacão, um pequeno rebanho de cabras rói as cascas das faveleiras que crescem junto à margem.

“Água para os animais”, diz o cabo.

“É o que estou arranjando aqui.”

“Podemos pagar.”

“Não precisam pagar”, o homem responde, e então tira o chapéu e seca a testa enlameada com a manga da camisa.

Os três se revezam no trabalho e depois de duas horas há uma cratera em cujas profundezas se poderia enterrar uma parrelha de bois. Seguem cavando e aos poucos a areia escurece. A umidade brota com um cheiro de coisa viva e logo os homens estão extraindo do buraco um barro liquefeito que escorre pela lâmina da pá. Sentam à beira da cova e esperam e uma água muito límpida verte lá de baixo. Recolhem o líquido em um balde de folha e dão de beber às cabras e montarias. Largam os animais à sombra e tiram as camisas e derramam água sobre as próprias cabeças e uma torrente de lama escorre de seus corpos.

No cair da tarde, fazem fogo além da ribanceira e penduram nacos de bode seco em uma trempe de pau. Akin e o cabo dividem a refeição com o homem e os três comem sentados sobre pedregulhos enquanto observam as perdizes e juritis que se aproximam do poço. O homem então se levanta e segue ao longo da margem e volta para o leito e rasteja. Os pássaros alçam voo e então ele se atira para dentro do buraco

e escala de volta com uma perdiz na mão. Torce o pescoço do bicho e retorna para junto do fogo.

Reencontram a estrada nas luzes derradeiras do dia e prosseguem através da noite e dormem ao relento sobre as mantas. Acordam durante a madrugada e por mais que tentem não conseguem ver os animais que caminham nos galhos sob os quais estão. O horizonte estrondeja atormentado e um vento frio varre o campo. Galhos do tamanho de braços humanos dão rasantes no terreno e redemoinhos levantam colunas de detritos através da atmosfera. A mula se agita e escoiceia e joga o pescoço. O cabo se levanta e segura o animal pelo freio e a mula abaixa a cabeça e o cabo fala ao seu ouvido e acaricia suas bochechas.

Encilham os animais e levantam acampamento e saem na escuridão. A alvorada os colhe na estrada e eles marcham por duas léguas sob a luz difusa que atravessa as nuvens altas e tortuosas. Chegam à fazenda e atravessam a tronqueira e os seus companheiros da expedição não estão lá. No curral, os bois saltitam sob a ventania e jogam as patas traseiras no ar e esfregam o pescoço na cama de capim seco. Akin e o cabo fornecem a forragem às cavalgadas e uma seiva esbranquiçada escorre dos talos de cactos. Akin desaparelha o jumento e o amarra a um dos palanques do curral.

O cabo conduz a mula de volta à estrada e Akin o segue e logo a estrada se reduz a uma trilha estreita e então desaparece em meio à vegetação. Embrenham-se por um declive pedregoso eivado de coroas-de-frade em cujas flores pousam pequenas abelhas sem ferrão. Cruzam um estranho monumento piramidal, em alvenaria ordinária, que tem placas de bronze em cada uma de suas faces, e seguem descendo e os arbustos secos se fecham como uma parede à frente deles. Procuram uma passagem e logo já podem ouvir as vozes dos companheiros. Chegam à planície aluvial e escalam a barranca e veem os homens na distância em um estreitamento do rio. Seguem ao longo da margem e o canal é cortado no percurso por rudes represas de pedra seca que se erguem do leito como necrópoles ancestrais.

O cabo detém a mula e desamarra do lombo do animal a mala que receberam do funcionário do telégrafo. Entrega aquilo ao tenente Carvalho. Ele

agradece ao cabo e acena para Akin. Coloca a mala sobre a superfície plana de uma pedra e então retira um molho de chaves do bernal. O doutor Antunes vê quando o tenente abre a mala e então se aproxima. O tenente retira de lá um rifle de repetição e o entrega ao doutor Antunes e então retira outro idêntico e o examina no ar. Trocam algumas palavras e guardam de volta as armas na mala. Depois de fechar o cadeado, o tenente Carvalho conduz Akin e o cabo para além de um amontoado de entulhos. Atrás dos pedregulhos, os homens da expedição trabalham em torno de um bloco de minério. Trata-se de uma massa negra e reluzente, com aspecto vitrificado, em cuja superfície se espalham mossas e protuberâncias. Tem o tamanho de duas vacas deitadas e não se parece com nenhuma das infinitas pedras da região e nem com qualquer coisa viva ou morta que Akin já tenha visto.

Akin se junta aos trabalhadores e sente o calor que o bloco de minério acumulou durante o dia. Agora as nuvens incham como torres cinzentas e borbulham lentamente céu acima desde o nordeste e as descargas rebrilham difusas por trás das formações. Os homens enfiam uma seção de trilho sob o minério e apoiam a alavanca em massas de gnaiss e pressionam. Assim que a extremidade do objeto se ergue umas poucas polegadas, eles empurram um paralelepípedo de pórfiro sob ela e então repetem a operação do outro lado.

As galhadas se retorcem na ventania e caules pesados passam voando e também tábuas e pedaços de telhados. Os homens ajustam os barbicachos de seus chapéus. Seguem trabalhando, fazendo com que o bloco de minério suba do chão até que esteja suspenso sobre sete colunas de dois ou três paralelepípedos empilhados. O tenente Carvalho chama dois homens que não estavam no grupo quando Akin se juntou a eles dias antes. Ordena que abram um caixote na margem e assim eles fazem e retiram de lá três macacos mecânicos. Trazem aquilo até o lugar onde os homens trabalham. O tenente Carvalho ajusta o parafuso de um dos macacos em uma concavidade na parte de baixo do bloco de minério. Faz o mesmo com os outros dois macacos e então os homens giram as alavancas e o objeto negro e ameaçador começa a subir. Os homens então atravessam dormentes entre ele e os paralelepípedos e logo o bloco de minério está suspenso a mais de uma vara do solo.

Um crepúsculo tortuoso os devora no momento em que recolhem as ferramentas e a temperatura sobe e o ar fica parado por um instante e eles veem luzes de fogueiras que ardem na parte mais alta do vale e procuram os olhos dos companheiros. O tenente Carvalho também vê as fogueiras e saca seu revólver e o doutor Antunes faz o mesmo.

O vento volta a castigar o terreno e as trovoadas sacodem o solo e finalmente os relâmpagos rasgam as nuvens e iluminam a noite que acaba de nascer. Pedras de gelo do tamanho de castanhas atingem os homens e eles correm para se proteger junto aos penedos na margem e em poucos minutos nada resta da tormenta além da chuva miúda e do cheiro de barro cozido que brota do chão.

A chuva cessa duas manhãs mais tarde e o sol se esgueira para o interior da tenda e ilumina os homens em suas redes. Levantam-se e recolhem as roupas molhadas e as estendem sobre a galharia ou no próprio telhado. Comem o desjejum seminus, em pé sob o sol, e alguns deles se afastam para fazer suas necessidades fora do perímetro do terreiro. O dia avança límpido e transparente sobre a terra úmida e os cardeais metem suas cabeças de fogo nas poças de lama e cantam e os periquitos se lançam em voos verticais e então mergulham de volta. Um jovem de onze anos a quem chamam Bolorico lhes serve uma bebida doce recém-preparada. É filho do homem que trata os animais. Na noite anterior, uma decisão do tenente Carvalho o converteu em cozinheiro da expedição e com isso a família angariou um acréscimo de uma terça parte nas pagas. Ele espera que os homens bebam e então lhes oferece outra rodada e depois recolhe as canecas e as mergulha em uma tina e as põe para secar embocadas sobre o solo.

Fumam na luz branca e imensa enquanto o doutor Antunes os passa em revista. Alguns têm hematomas e arranhões e o cabo Arlindo lhes oferece um fármaco para tratar os ferimentos. O jovem Inácio recusa. Tem um corte no dorso da mão e um de seus polegares está com a espessura de um pulso.

“Não sei o que tem aí”, diz Inácio.

“Você não precisa saber o que é. Só precisa saber que é remédio.”

“E como vou saber se é remédio? Você dá isso para a gente, mas você mesmo não passa isso na pele.”

O cabo Arlindo dá de ombros e olha para o doutor Antunes.

“Você é quem sabe, rapaz”, diz o doutor Antunes. “Se não aceitar tratamento e depois não puder trabalhar, vai ter esse dia descontado e também o dia depois desse.”

“Tudo bem. Vou arriscar”, diz Inácio e pressiona o dedo machucado com a outra mão.

O castelhano ergue os olhos do palheiro que está enrolando.

“Pelo demônio, seu pedaço de bosta em forma de gente”, diz. “Passe esse treco na mão ou vou até aí passar para você.”

Os homens riem e o jovem Inácio os fustiga com o olhar e eles param de rir e retornam para as suas coisas. Em algum momento naquela tarde vestem roupas secas e descem até o rio. O leito agora deixa passar um estreito curso d'água e há poças rasas sobre o granito. O bloco de minério está lá, suspenso, tão negro quanto antes, talvez mais, e de sob ele emana um vapor. Há vestígios de pessoas que estiveram por ali. Fezes e restos de fogueira. O tenente Carvalho anda ao longo da margem e sobe em um penedo e a partir dele escala outro maior e olha em torno e então retorna. Derrubam angicos e fabricam dois mastros e hasteiam a bandeira do império e também uma grosseira bandeira provincial.

Na manhã de domingo, depois de distribuir o pagamento semanal, o tenente Carvalho toma a estrada na companhia do cabo Arlindo e não volta naquele dia e nem no dia depois daquele. Os homens aguardam na fazenda como em um limbo e não conseguem lidar com essa estranha conjugação de espera e dinheiro e se tornam violentos. Apostam em algum jogo de cartas e apostam na chuva e no sol e na primeira madrugada o castelhano leva metade do dinheiro do jovem Inácio e no outro dia leva o restante e todos ali já anteveem aonde aquilo tudo vai dar e os homens apostam na própria luta e o rudimentar mercado que criaram está prevendo que o jovem Inácio não sobrevive.

Durante a noite, o jovem investe contra a rede do castelhano, mas o outro o espera acordado e acerta Inácio com um martelo de ferrar no dorso da mão, sobre o antigo ferimento. O jovem corre através da porta e se enfia no mato. Pela manhã, quando os homens comem em torno do fogo, ele aparece no terreiro com a mão enrolada em um trapo ensanguentado. Há silêncio e ninguém mais aposta agora.

À tarde, o velho mascate vem com a notícia de que duas mulheres estão acampadas em redes além do curral. Surgiram do nada, como bestas necrófagas. Quando escurece, os homens saem para visitá-las, em duplas, e pela manhã apenas Inácio e Bolorico, o jovem cozinheiro, não foram até lá. Depois que os homens se alimentam elas surgem no terreiro e comem o que sobrou da refeição e os homens não olham para elas e aos poucos o céu se torna brumoso e triste e as nuvens cobrem o sol.

Já chove há dois dias quando o tenente Carvalho finalmente retorna à fazenda. Aparece na estrada com o rifle atravessado às costas e o cachimbo apagado entre os lábios. A aba do chapéu cedeu ao peso da água e as crinas louras do palomino estão grudadas no pescoço, escuras de lama. Ao lado dele vem o cabo Arlindo, sobre a mula. Fala efusivamente com o chefe e então olha sobre os ombros para o homem que conduz uma parelha de bois atrás deles. Somem por um instante além da vegetação e então reaparecem e o cabo apeia e abre a tronqueira e descem até o terreiro. Uma espécie de carreta baixa vem atada aos bois. A estrutura, toda em ferro batido, avança sobre quatro rodas de madeira de pelo menos um palmo de espessura que chegam à cintura do homem que tange os animais. Junto a cada uma das rodas, pelo lado interno, sob o estrado da carreta, há uma roda menor, de flange, com uma superfície canelada de rodagem. Largam aquilo junto à tenda e os homens saem à chuva para averiguar. Amarrados sobre o estrado, há dois eixos sobressalentes, além de outras quatro rodas de madeira.

No dia em que a chuva cessa, deixam a fazenda pela manhã e levam consigo a carreta. Carregam facões de três palmos na cintura e têm nomes estranhos dos quais ninguém lembrará, como Felisberto, Severino e Patrício. Vinte e dois homens. Vestem-se com largas ceroulas de algodão e camisas sem punho e chapéus de couro ensebado. Chegam ao rio e agora a água inunda o leito e serpenteia devagar e

engole os pedregulhos das margens. Empurram a carreta margem acima e a estacionam junto ao bloco de minério e cavam sob as rodas de madeira, de forma a enterrá-las no solo.

Bolorico serve aos homens um ensopado frio de feijões e eles bebem café e descansam à sombra sentindo no rosto a brisa que vem do rio. O jovem Inácio tem a mão enrolada no trapo e de tempos em tempos ele levanta o tecido e examina o ferimento ali embaixo. Olha para o doutor Antunes e o doutor Antunes também olha para ele.

Passam cordas de couro em torno do bloco de minério e amarram. Puxam as cordas e o bloco balança na direção da carreta e volta à posição inicial, sobre a pilha de dormentes. Fazem outra tentativa e então mais uma e não são capazes de derrubar o objeto. O tenente suspende o trabalho nas horas escaldantes da tarde e debate com o doutor Antunes enquanto os homens descansam. Alguns deles estendem as camisas na margem e lavam o tronco e as axilas na água do rio.

Voltam às cordas e desta vez enfiam a seção de um trilho sob o bloco pelo lado oposto e ele se inclina nos dormentes e avança e desaba sobre uma das extremidades da carreta, fazendo com que a outra ponta se erga do solo. Passam o resto do dia trabalhando com alavancas e macacos até que ao cair da tarde o bloco de minério está posicionado e bem calçado sobre o estrado da carreta.

Na tenda, se jogam em suas redes e no outro dia estão de volta ao leito. Enfiam trilhos sob o estrado e empurram. Quando as rodas de flange encaixam no carril, as rodas externas, de madeira, se erguem do solo e ficam suspensas para fora. Os homens conduzem o estranho vagonete através da margem e logo ele está fora do rio. O tenente Carvalho prende um jogo de roldanas no cabeçalho da carreta e os homens amarram cordas nas árvores do caminho e enfiam as extremidades destas cordas através das roldanas e puxam. A carreta começa a se mover. Cada seção de trilho tem mais de quatro braças e está afixada por tirefões a um dormente largo como um esquife e pesa pelo menos setecentas libras. Os homens retiram as seções que ficam para trás e as carregam vale acima e as encaixam com talas de junção do outro lado, à frente da carreta, de forma que a própria estrada de ferro se desloca através do

terreno à medida que o veículo avança. Fazem isso por treze horas e se revezam para comer e não descansam e à noite olham para trás sob a luz de uma lua vermelha e gótica e cheia de crateras e não andaram mais do que quarenta braças desde o leito.

Recebem seu pagamento no terreiro e contam moedas e cédulas e olham para o dinheiro alheio e então olham para o próprio dinheiro mais uma vez. Saem para visitar as mulheres, como vêm fazendo desde que elas chegaram, e desta vez o jovem Inácio se levanta e também vai até elas. Retorna com a mão recolhida e envolto em pensamentos e senta junto ao fogo em torno do qual os homens ceiam.

“O que vocês acham que é aquilo?”

Ninguém diz qualquer coisa e Inácio olha para os homens e volta a olhar para o sangue fresco no trapo em torno da mão ferida.

“Bom, não é uma pedra comum.”

“Não é uma pedra”, diz Akin.

“O que é, então?”

“Não sei o que é, mas você viu o peso desse negócio?”

“Como ele poderia ter visto?”, diz o mascate. “O dia inteiro fingiu que trabalhava.”

Inácio não levanta os olhos. Os homens metem pedaços de carne seca na boca e dividem uma garrafa de aguardente. Uma nuvem delgada corta a lua e desaparece mais uma vez na escuridão.

“Eu é que não vou repartir o dinheiro com um homem que não trabalha”, diz o mascate, e então olha bem dentro dos olhos de Inácio. “Você ouviu? Ou você dá um jeito nesse negócio ou eu mesmo vou quebrar sua outra mão com um porrete.”

Esgotados e doloridos, apenas no começo de uma jornada que não podem antever, cambaleiam aos poucos para dentro da tenda. As redes cantam nos armadores e logo não há mais de meia dúzia de homens em torno do fogo. Inácio se agacha e coloca um graveto na brasa e depois o recolhe e acende seu palheiro. Traga até que o cilindro de fumo brilhe e quando tira o cigarro dos lábios o castelhano agarra

o seu pulso. Inácio tenta se livrar e então encara o castelhano com olhos apodrecidos como os de um cachorro doente.

“Não vou devolver seu dinheiro”, diz o castelhano. “Você perdeu justamente. Porque é burro.”

Inácio se apoia sobre a outra mão e fica em pé. O castelhano o puxa de volta e ele cai de joelhos e então puxa de novo e Inácio despenca de braços contra o solo. O castelhano olha para Akin.

“Me ajude aqui.”

Akin se levanta e segura Inácio pelos cabelos e apoia o joelho em suas costas.

“Vamos arrumar essa sua mão”, diz o castelhano. “E depois disso você vai trabalhar e nunca de novo vai apostar mais do que a quarta parte do que tem.”

O castelhano enfia no fogo a lâmina da faca e arranca o trapo em torno da mão de Inácio. O ferimento enegrecido, com bordas desbeijadas, do qual verte uma secreção rósea. Um cheiro de carne queimada emana dali quando o castelhano encosta a lâmina incandescente sobre o corte e Inácio olha para sua mão enquanto uma parte dela se transforma em fumaça.

No outro dia, colocam em movimento o bloco de minério e atingem as planuras na parte mais alta do vale e encontram a estrada. Ali o solo é compacto e o caminho se mantém plano durante a maior parte do tempo. A paisagem que até poucos dias era da cor da ferrugem se cobre de um capim verde-claro. Sempre houve mosquitos, mas agora eles orbitam aos milhares em torno da expedição e invadem a tenda e os homens queimam raízes e esterco para espantá-los. Os dias continuam tórridos, mas as noites são frescas e os homens podem ouvir os animais pastando durante as madrugadas.

No terceiro crepúsculo a chuva volta a cair e eles desfalecem e antes que o dia nasça se erguem mais uma vez de suas redes e deixam a fazenda. Avançam em silêncio sob um céu de cimento e naturalmente se reúnem em grupos menores e seguem a marcha do palomino do tenente Carvalho. Entreveem o bloco de minério

além de uma curva. Está sobre a carreta, onde o deixaram na noite anterior, e em torno dele há uma turba vestida de farrapos. Homens com barbas grandes e cabelos escorridos sob os chapéus. Torsos nus e costelas aparentes e abdomes sugados para dentro. Vértebras se projetando das costas como centopeias. Crianças pequenas e nuas e outras maiores e igualmente nuas e velhos que usam camisas esburacadas que têm a aparência de uma segunda pele que estivessem perdendo.

O tenente faz sinal para os trabalhadores e eles se detêm e então se abaixam junto à beira da estrada. Ele segue cavalgando e o doutor Antunes vai ao seu lado, sobre o tordilho. O tenente saca o seu rifle e descansa a coronha sobre o cepilho. O doutor Antunes retira também a arma da bandoleira e apoia o cano no ombro, com o dedo enfiado no guarda-mato. Os animais marcham sobre a água empossada e vão tranquilos mesmo quando o povo em torno da carreta se agita com a aproximação.

Akin e os homens não podem escutar o que fala o tenente àquelas almas deturpadas que agora se organizam como uma falange em torno da carreta. Cem, talvez cento e vinte miseráveis, armados de facões, cacetes e guiadas, e sem expressão alguma nas faces ossudas. O tenente enfia oito cartuchos em seu rifle e o doutor Antunes faz o mesmo e as engrenagens são ouvidas na distância. Levantam as armas e fazem a mira e ninguém se move em torno da carreta. O tenente atira para o alto e depois para o chão e nada acontece e então o doutor Antunes grita alguma coisa. A formação de miseráveis aos poucos se divide em duas e lá de trás vem dona Cune e seu séquito de meninas grávidas. Tiram as suas blusas e seus vestidos e erguem aquilo no ar contra os rifles, como escudos. O tenente faz a mira na direção das mulheres e elas não param de avançar e os homens armados vêm atrás delas como uma delirante centúria espartana trazida à vida dois milênios mais tarde para acertar as contas com a História. E avançam e seguem avançando e o tenente e o doutor fazem com que as montarias recuem e então giram e retornam na direção dos trabalhadores. As mulheres começam a correr no encalço dos cavalos e os homens vêm atrás delas e todos fazem a curva na estrada e encontram os trabalhadores acuados sob um angico e quando Akin se ergue do meio dos companheiros o exército de miseráveis de súbito hesita e então estaca. Os dois grupos se encaram sob a chuva e poucos ali saberiam dizer por que

estão de um lado e não do outro. O tenente conduz os trabalhadores de volta à carreta e traz Akin ao seu lado e os miseráveis dão passagem para os homens.

Akin e os demais passam a dormir junto ao bloco de minério. As meretrizes estendem suas redes nas cercanias e durante o dia seguem a expedição. Demoram uma semana para avançar meia légua, com a carreta sobre os trilhos, e chegam a um riacho que surgiu no meio da estrada. Não chove desde o amanhecer e os relâmpagos torturam o horizonte. O curso d'água abriu uma ravina de pelo menos seis braças e corre lá no fundo, levando folhas e fragmentos de madeira. O doutor Antunes apeia e se agacha e examina a areia entre os dedos e depois pisa com a ponta da bota sobre a margem.

“Melhor não atravessar, tenente.”

“Vamos atravessar.”

“A terra cedeu demais aqui, não vai aguentar.”

“Vamos atravessar.”

Esticam trilhos entre as margens e os apoiam do outro lado sobre uma pilha de pedras. Empurram a carreta e ela começa a avançar sobre o carril. Descem para o interior da ravina e conduzem o veículo sobre suas cabeças. Quando chegam à metade da travessia, a margem cede umas poucas polegadas e os calços deslizam sobre o estrado e o bloco de minério escorrega na superfície encharcada e tomba de lado no riacho. Na queda, atinge o mascate na cintura e o derruba e esmaga sua perna esquerda contra o leito de seixos. Não dá para ver o quão ferido está o homem, mas o fato é que ele berra e assim que os companheiros chegam para ajudar ele afasta os braços em sinal para que ninguém se aproxime. Respira fundo e apalpa a perna sob a superfície da água e quando levanta a mão traz nela uma mistura de areia grossa e sangue e outras substâncias difíceis de identificar.

Tentam cavar por baixo do corpo do mascate e o leito desmorona sobre si mesmo e então os homens improvisam curtas alavancas com os eixos sobressalentes da carreta e conseguem mover o bloco de minério, mas não de uma forma que ajude a libertar o mascate. Dão aguardente para o homem e tentam mantê-lo acordado e

erguem uma parede de pedras para que ele apoie as costas. Trabalham noite adentro à luz das fogueiras que ardem na margem e uma tempestade os assola no meio da madrugada e a enxurrada carrega pedras e entulhos para dentro da ravina e o nível da água sobe e eles precisam amputar a perna do homem para que ele não se afogue e ele morre duas horas mais tarde de hemorragia. Enterram um cadáver lilás e ensopado e é o mais murcho dos cadáveres que já viram e ainda trabalham por dois dias para tirar o bloco de minério do fundo do rio.

Seguem sob as trovoadas e são figuras tristes com suas roupas ensopadas e precisam suspender os trabalhos em virtude do mau tempo e ficam em um barracão de taipa e carnaúba, nos limites de uma fazenda. Durante os dias ali, veem retornar os antigos vaqueiros que abandonaram o local na estiagem e que agora chegam mais violentos e menos ingênuos, com suas famílias mortas de fome.

Antes que partam de novo constatam que Bolorico desapareceu com uma das prostitutas e debatem e concluem que aos diabos com o cozinheiro, podem comer farinha em cada refeição, mas não continuarão com uma mulher a menos, afinal são agora vinte homens e mais os oficiais. O tenente Carvalho é então obrigado a recrutar uma menina entre as filhas dos vaqueiros e para isso precisa pagar ao homem a quantia de nove mil réis e entregar a ele um antigo revólver de seis tiros que trouxe pessoalmente do outro hemisfério e a combinação é que a menina não receberá dinheiro e que tudo o que ganhar será entregue à sua família por quem a trouxer de volta à fazenda. Nada disso acontece, é claro, e a menina morre de febre amarela cerca de dezoito meses mais tarde, numa grande cidade ao sul, quando todos já esqueceram que se chamava Gertrude. Esse era o seu nome e tinha dezessete anos.

Depois das festas de Natal são obrigados a parar mais uma vez, desta vez por falta de fundos, e esperam uma remessa de dinheiro acampados nas grotas de um serrote junto ao qual corre um rio translúcido e gelado em que vêm beber os animais. Caçam porcos-do-mato em rudimentares armadilhas de vara e alguns deles vão até o povoado próximo e trazem fumo em rolo e aguardente e café e quando o tenente Carvalho recebe o dinheiro na estação, eles seguem viagem e agora um vivandeiro vai com eles ao pé da coluna.

O bloco de minério contorna o serrote e, por duas semanas, vinte e quatro bois puxam diretamente no cabeçalho da carreta. A vegetação viceja e as árvores são tomadas de ramos novos e o capim já está alto e por todo o lugar por que passam há gente arando a terra. Os rebanhos, cujos animais eram montes de ossos sob um couro infecto, agora exibem carne e gordura e os vaqueiros os reúnem para a ferra e tratam o carrapato e a berne e outras pragas.

Os eixos da carreta partem-se por seis vezes no decorrer das quinze semanas que ainda demoram para chegar à estação, no prolongamento da estrada de ferro. Em duas ocasiões, conseguem substituí-los de imediato, mas nas restantes precisam encomendar a peça à oficina que executou o projeto e a expedição tem de parar por no mínimo três dias em cada oportunidade em respeito à frequência dos trens.

Na alvorada do dia quatorze de maio de 1888, depois de marchar ininterruptamente ao longo da madrugada, avistam a ferrovia cortando o terreno. Encontram-na logo depois do ponto em que ela cruza um rio sobre uma ponte de pelo menos cinquenta braças e seguem ao longo dos trilhos. A carreta se move agora diretamente sobre as rodas de madeira e aproveita a dureza do lastro ferroviário projetado há um par de anos pelos engenheiros do império e desta forma perfaz a última légua em poucas horas. Ainda não é meio-dia quando o palomino do tenente Carvalho pisa com o primeiro de seus cascos na estação. Os homens são recebidos por uma comitiva formada por autoridades locais e o presidente da província está lá também e manda rezar uma missa campal ainda durante a tarde. O povoado em torno da estação não tem mais que uma dúzia de casas, além de uma bodega e uma tosca capela em alvenaria de adobe, mas o povo assoma, vindo de vilarejos próximos, e segue chegando e assim que o pároco distribui a benção final uma feira se instala no largo. O tenente Carvalho inaugura junto à estação um obelisco, em cantaria de granito, em cujas placas de bronze mandou colocar o seu próprio nome e o nome do doutor Antunes e também nomes de homens que não tomaram parte na expedição.

Os trabalhadores embarcam o bloco de minério em um vagão plataforma que fica na estação à espera da locomotiva. Recebem o pagamento derradeiro e a

maioria retorna como almas enfermiças para os buracos de onde surgiu. O sol cai por trás dos enclaves rochosos que maculam o horizonte. Um sol destronado, submergindo em um estranho batismo. Akin e o castelhano ficam na cidade e naquela noite estendem as redes em um pátio convertido em estalagem, nos fundos de uma casa de taipa caiada. O proprietário é um índio que serve a eles pão de sorgo e fatias assadas de queijo de cabra com mel. Depois bebe com eles uma espécie de cerveja de mandioca fabricada por sua mulher e logo outros homens aparecem para ouvir histórias da travessia. O cabo Arlindo surge em algum momento da noite e acena para Akin em sua rede e fica olhando para os homens ali e então some mais uma vez.

Acordam pela manhã e deixam o pátio e, exceto por alguns curiosos na estação, o povoado está vazio agora. Há restos de comida e sujeira pelo chão e os cães disputam, sob o olhar impassível dos urubus, os restos de uma cabra que morreu durante a madrugada. Esticam o intestino do bicho ao longo da única rua do lugar e as moscas formam uma nuvem junto à carcaça. Akin e o castelhano sentam sob uma sombra e ficam olhando para o obelisco inaugurado pelo tenente.

“Vamos fazer o quê?”, diz o castelhano.

“Beber um pouco d’água.”

“E depois?”

“Depois quero pegar o trem e sair desse fim de mundo.”

“E vamos pagar para isso?”

“É, acho que vamos pagar desta vez.”

O castelhano ergue as mangas da camisa e coça a barba e aperta os olhos na direção da estação. Maitacas voam sobre suas cabeças e pousam nas telhas da capela.

“Você não tem um pouco de fumo aí com você?”

Akin faz que não com a cabeça e cospe contra o chão. A terra é avermelhada e rígida e em um instante a saliva evapora, deixando atrás de si uma mancha escura.

“Ou talvez a gente não precise pagar”, diz Akin.

A estação foi fechada para o público. Akin e o castelhano vão até lá e olham pela janela. O tenente Carvalho está lá dentro, despachando junto a uma mesa que colocaram ali. Faz anotações em um caderno. Há sobre o tampo dúzias de insetos mortos enfiados em alfinetes, além de desenhos de espécies vegetais e fragmentos de rocha do tamanho de punhos. O tenente faz sinal para que eles entrem e eles dão a volta e o cabo Arlindo abre a porta por dentro. Param junto à mesa e tiram os chapéus. O cabo fecha a porta e o tenente ergue os olhos para os recém-chegados.

“Sim?”

“Queremos continuar”, diz Akin.

“Continuar com o quê?”

“Continuar no serviço.”

“Mas o serviço já acabou.”

Akin olha para o castelhano e volta a olhar para o tenente.

“Tenho certeza que tem alguma coisa que a gente possa fazer. Este negócio vai chegar em algum lugar e vão ter que tirar ele do vagão e carregar. Podemos fazer isso.”

O tenente Carvalho se levanta da cadeira e sai para a plataforma da estação. Akin e o castelhano vão atrás dele.

“Vocês sabem a importância que tem isso que vocês estão chamando de este negócio?”, diz enquanto olha para o bloco de minério sobre o vagão.

Akin e o castelhano se entreolham.

“Não, vocês não poderiam saber”, diz o tenente e então se vira para eles. “Vamos fazer assim. Vocês vão no vagão de carga, junto com este negócio, e talvez tenham trabalho quando chegarmos ao litoral.”

À tarde, a fumaça pode ser vista na distância. Assim que a locomotiva para na estação, o vagão de carga é conectado ao trem. Estão prestes a sair, antes do

nascer do sol, quando o tenente entrega um saco de couro a Akin e pede que ele vá até a bodega e o entregue ao homem que trabalha lá. O castelhano faz menção de acompanhar Akin.

“Você fique. Ajude com isso, sim?”, diz o tenente, e aponta para uma caixa de madeira.

O castelhano concorda e sem que o tenente veja entrega a faca a Akin. Cães ladram e Akin deixa a estação e anda pela rua. Chega à bodega e bate e ninguém abre. Ele empurra a porta e agora o sol nasce. Entra em uma sala e passa por um corredor sombrio que dá para alcovas minúsculas e vê que a luz da alvorada entra agora por uma janela nos fundos da cozinha. Vai até lá e atravessa a porta e ao lado de uma mesa de pedras, com uma pistola na mão, está o coronel. Ao seu lado, dois de seus jagunços.

“Não conseguimos enforcar você aquele dia”, diz o coronel, e então arma o cão. “Mas a virtude de um homem é saber esperar. Essa pedra que o tenente retirou do riacho estava lá, esperando, há cem anos. Talvez mais, não dá pra saber.”

Akin se atira no chão. Antes que o coronel possa disparar, Akin já está sobre ele. A faca do castelhano zune no ar e aquilo é um inferno truculento de sangue e dor e há gritos e corpos tombam no chão. Quando Akin toma o trem, tem o buraco de um projétil lhe atravessando o braço e marcas de pólvora negra na camisa. Ele cruza os vagões. Uns poucos passageiros se recostam às janelas sobre os duros bancos de pau. Ele ofega através dos corredores e entra no último vagão e o tenente Carvalho está lá. Caminha até ele e para em sua frente. O tenente fecha o caderno e o põe de lado. Akin ergue o braço e entrega ao outro o saco de couro com a cabeça do coronel.

FIM

3 LIMIARES DE UMA FORMA LITERÁRIA

Pretendo, neste momento vestibular, fazer uma breve reflexão instrumental sobre a teoria do romance histórico. Interessa-me explorar o surgimento das primeiras ideias consistentes acerca dessa forma literária, de modo a identificar aquilo que serviu de base ao pensamento posterior, sobretudo quando ele se definiu em oposição às propostas originais. A partir daí, quero então pensar a respeito de algumas dúvidas lançadas ante os discursos histórico e literário na segunda metade do século XX, quando a autonomia de ambos despertou suspeitas entre críticos, historiadores, filósofos e escritores. Veremos como esses questionamentos, ao inaugurarem um debate e um novo clima intelectual, ensejaram formas novas para o entendimento do romance histórico. No fim desta parte, farei um breve exame da novela *Carne sufocada* a partir de algumas ideias críticas já algo desfiladas da tradição dos estudos consagrados acerca do tema. Interessa-me, nesse particular, refletir sobre meu trabalho segundo proposições teóricas que surgiram da análise do romance histórico contemporâneo.

3.1 Lukács e o romance histórico

A teoria talvez pioneira acerca do romance histórico remete a György Lukács [1885-1971], cujas ideias básicas pretendo expor e contextualizar. Já no início de seu trabalho de 1937, o filósofo húngaro faz um esforço no sentido de delimitar o campo de estudos. Para ele, o primeiro romance histórico seria *Waverley*, obra de 1814 de Sir Walter Scott [1771-1832]. O enredo reúne uma série de características que fariam dele – e não das narrativas anteriores de temática histórica – o primeiro romance verdadeiramente histórico. Faltaria àqueles textos, sobretudo, um sentido de sobredeterminação das ações humanas a partir das disposições de sua época. Entre as motivações dos personagens e os esforços de caracterização, não se encontrava, antes de Scott, a condicionante sócio-histórica. Nesse sentido, os personagens – e o

romance, por extensão – seriam, de alguma forma, falsamente históricos. Mesmo se o texto em questão se esforçasse na reconstrução dos cenários de uma época, os homens e mulheres que povoavam suas páginas não eram, de fato, filhos de seu tempo: não agiam de acordo com ele e suas circunstâncias específicas.

Os chamados romances históricos do século XVII (Scudéry, Calprenède etc.) são históricos apenas por sua temática puramente exterior, por sua roupagem. Não só a psicologia das personagens, como também os costumes retratados são inteiramente da época do escritor. O mais famoso ‘romance histórico’ do século XVIII, *O castelo de Otranto*, de Walpole, trata a história apenas como roupagem; somente importa aqui a exposição da curiosidade e da excentricidade do meio, e não o retrato fiel de uma época histórica concreta. O que falta ao pretense romance histórico anterior ao de Walter Scott é o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo (LUKÁCS, 2011, p. 33).

Aqui já aparece um segundo critério de Lukács – na verdade, uma extensão daquele primeiro critério – na delimitação da forma: a fidelidade à época representada. Não basta que um romance tenha como pano de fundo um tempo outro que não o do escritor, com suas peculiaridades mais imediatas, mas sim que ele esteja investido de uma busca por uma reconstrução fiel de uma época ou pela “verdade histórica”. Trata-se de uma perspectiva que mais tarde levantaria muitos questionamentos e suspeitas, e que, em Lukács, está relacionada justamente à sua filiação marxista. Ainda que tenha sido alvo de ressalvas posteriores, o estudo de Lukács tem, entre seus méritos, o fato de ser pioneiro e inaugurar formalmente a discussão.

Mesmo que admitíssemos a existência disso a que Lukács chama de “verdade histórica”, me parece que essa é uma exigência um tanto dura para se fazer à criação. Ainda que se considere que Lukács apenas busca delimitar a abrangência de uma forma literária, esse critério é mais um julgamento ideológico, como ele próprio provavelmente sabia, que carrega traços de engajamento e didatismo, como se a literatura devesse estabelecer alguma espécie de compromisso – um compromisso não de uma autora ou de um autor, mas sim um compromisso de origem – para ser considerada literatura. Também para o romance histórico, prefiro algo mais próximo da célebre afirmação de Henry James [1843-1916]:

A única obrigação que devemos imputar previamente a um romance, sem cair na acusação de arbitrariedade, é a de que seja interessante. Essa responsabilidade geral é a única que vejo repousar sobre ele. As formas como ele é livre para tentar atingir esse resultado são numerosas, e só podem sofrer com as restrições e prescrições (JAMES, 1995, p. 26).

Talvez, hoje, o escritor – ou ao menos aquele que procura manter o pacto ficcional com o leitor – esteja mais consciente de que mais do que a verdade factual, o que ele busca no romance histórico são os artifícios que ensejam alguma forma de convencimento. Todos aqueles índices narrativos – de ambientação, de caracterização, de linguagem, etc. – capazes de persuadir o leitor acerca da época retratada; e, mesmo a isso, é preciso levantar ressalvas. Levada à generalização, a demanda ganha ares de arbitrariedade, já que define a verossimilhança e a ilusão de realidade do realismo formal como as verdadeiras medidas da literatura – ideia que, como veremos, receberá críticas teóricas e será combatida pelos próprios escritores no campo da criação ficcional.

Para Lukács, como vimos, houve um tempo em que as narrativas históricas ainda careciam de elementos que as tornassem expressões genuínas de uma forma literária que só viria a adquirir pleno direito a partir de Scott. Então deveria haver, na própria época em que viveu o autor escocês, circunstâncias históricas e clima intelectual capazes de criar as condições para essa nova forma de expressão literária. Até mesmo por coerência com a natureza de suas ideias, seria impensável, para Lukács, que Scott surgisse como um acidente, sem profunda determinação histórica. Assim como seus personagens, Scott precisava de contexto.

Esse contexto, conforme o filósofo húngaro, é aquele da Revolução Francesa, das guerras revolucionárias que a ela se seguiram e da queda de Napoleão. É esse o mundo, com seu inédito aceleração histórica e com a incorporação da população comum às forças de guerra, que enseja o nascimento de certa consciência – ou melhor, de uma autoconsciência do indivíduo médio enquanto ser histórico, submetido ele mesmo às disposições das mudanças sociais e políticas. Tratar-se-ia de um novo homem, com uma nova percepção de vida, agência, destino e nação – e, nesse

particular, um homem que agora tem um sentimento nacional que divide com outros homens. Agora é possível *sentir* a História acontecendo e experimentar seus efeitos na própria existência. É possível, até mesmo, assumir um papel, para além da simples passividade inconsciente, em meio a esses processos históricos. Estariam lançadas, a partir de então, as “bases econômicas e ideológicas” que possibilitariam o surgimento do romance histórico como desenvolvido por Scott.

Entre 1789 e 1814, as nações europeias viveram mais revoluções que em séculos anteriores. E a celeridade das mudanças confere a essas revoluções um caráter qualitativamente especial, apaga nas massas a impressão de ‘acontecimento natural’, torna o caráter histórico das revoluções muito mais visível do que costuma ocorrer em casos isolados. [...] Se a essa experiência vem unir-se o reconhecimento de que tais revoluções ocorrem no mundo inteiro, fortalece-se extraordinariamente o sentimento de que existe uma história, de que essa história é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, de que ela interfere na vida de cada indivíduo (LUKÁCS, 2011, p. 38).

Temos, então, uma História que reverbera na realidade imediata do povo, marcando um tipo de presença até então inédito, e inaugurando uma nova consciência para o homem comum. Isso define outra característica decisiva do romance histórico, segundo Lukács: seus protagonistas são contrapartidas ficcionais desse novo indivíduo histórico. Essa pessoa real, mediana, que sente a história – que age a partir das disposições históricas e que sofre suas consequências – surge também na literatura. Trata-se do personagem historicamente determinado, que existe na medida de suas condições de classe; que pensa, conhece e age dentro de limites definidos pelas circunstâncias de sua época. Além disso, nesse processo de participação e tomada de consciência, há também um deslocamento da posição social desse personagem. Não se trata mais da grande personagem heroica da epopeia, mas sim da figura oriunda dos extratos médios do corpo social; o cidadão comum, que encarna, ele mesmo, as correntes presentes na sociedade; o mediador ficcional, que encena nas páginas do romance uma grande crise social dos tempos figurados.

A grandeza de Scott está em dar vida humana a tipos sociais históricos. Antes de Scott, os traços humanos típicos, em que se evidenciam as grandes correntes históricas, jamais haviam sido figurados com tal grandiosidade, univocidade e concisão. E, acima de tudo, jamais essa tendência de figuração

havia sido trazida conscientemente para o centro da representação da realidade.

Isso também se aplica a seus heróis medianos. Aliás, esses heróis são insuperáveis no modo realista como expressam os traços tanto honrados e cativantes da ‘classe média’ inglesa quanto os limitados (LUKÁCS, 2011, p. 51).

Esse personagem constitui, então, o âmago do romance histórico. É a partir dele que a forma se define. É ele que, sob a inescapável influência da História, dramatiza as questões humanas e o espírito de sua época. Assim, o romance histórico não é o relato dos grandes acontecimentos históricos e seus protagonistas – muito embora eles estejam presentes com frequência, entremeados na malha romanesca –, mas sim algo como a análise ficcional dos efeitos dessa História na vida de pessoas comuns. Não é que os grandes fatos históricos sejam negligenciados. Eles existem, porém, na medida em que estendem seus efeitos a uma experiência humana particular.

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E é uma lei da figuração ficcional – lei que em um primeiro momento parece paradoxal, mas depois se mostra bastante óbvia – que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações, mesmo observadas superficialmente, são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial (LUKÁCS, 2011, p. 60).

É importante notar o papel central que a natureza do personagem desempenha na proposta de Lukács. Não se trata, porém, de uma regra de caracterização, em sua essência. Estamos falando, na verdade, da própria caracterização como é concebida pelo romance moderno em geral.

Se sua temática remete muito frequentemente à ‘era dos heróis’, ao período da infância da humanidade, o espírito da figuração já é o da idade adulta, do atraente e vitorioso prosaísmo da vida humana. Essa diferença deve ser ressaltada desde já, pois vincula-se internamente à composição dos romances scottianos, à concepção do ‘herói’. O herói do romance scottiano é tão típico desse gênero quanto Aquiles e o Odisseu são da verdadeira epopeia (LUKÁCS, 2011, p. 52, grifos nossos).

O romance histórico se revela, então, mais forma do que gênero. Aqui ele é genuinamente romance, não só no artifício formal, mas também, e sobretudo, no sentido de que professa uma ética da particularização da experiência e da investigação íntima. É o aparente paradoxo de qualquer romance: a partir da aproximação de sua lente àquilo que há de mais individual, ele põe em questão aspectos gerais da experiência humana. Nesse sentido, a propósito do romance histórico e sua relação com a forma romanesca, afirma Marilene Weinhardt:

Lukács acentua que o romance histórico não é um gênero ou subgênero, funcionalmente distinto do romance. Sua especificidade, que é a de figurar a grandeza humana na história passada, deve resolver-se nas características gerais da forma romanesca, o que inclui também a possibilidade de apresentar as figuras históricas em momentos historicamente decisivos. A arte do romancista consiste em colocá-las na intriga de modo que essa situação decorra da lógica interna das ações (WEINHARDT, 1994, p. 51).

Em suma, o romance – que aceita tantas linguagens e vozes, tantos recursos e artifícios, que absorve tantos discursos – se vale também da História e a insere em sua lógica estética.

3.2 Discurso histórico e discurso ficcional

A questão que se coloca de imediato é a dos traços – ou da ausência deles – que diferenciam o discurso histórico do discurso ficcional. Como ambos são narrativas, refletir acerca de suas especificidades formais traz consequências ao próprio estatuto desses discursos. Já em 1967, Roland Barthes [1915-1980] pensava nesse sentido, buscando refletir sobre as características distintivas entre eles. No início de seu *O discurso da história*, Barthes se pergunta:

[...] a narração dos acontecimentos passados, geralmente submetida, na nossa cultura, desde os gregos, à sanção da ‘ciência’ histórica, colocada sob a caução imperiosa do ‘real’, justificada por princípios de exposição ‘racional’, essa narração diferirá realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como a podemos encontrar na epopeia, no romance, no drama? (BARTHES, 1988, p. 145).

A partir daí, o autor conduz a breve reflexão que se concentra nas questões formais do discurso e não mais da língua. Primeiro faz uma abordagem dos *shifters* da enunciação, a partir de uma análise daqueles a quem chama de “alguns grandes historiadores clássicos”, notadamente Heródoto, Maquiavel, Bossuet e Michelet. Depois, ainda em meio às considerações acerca da enunciação, reconhece o problema do atrito entre dois tempos: o tempo da própria enunciação e o tempo da matéria enunciada. Esse problema talvez encontre correspondência nos conceitos narratológicos de tempo do discurso e tempo da história, que afinal são constituintes da matéria narrativa de qualquer natureza. De fato, Barthes analisa aí questões mesmas da narratologia aplicadas à constituição do discurso histórico: sem citar esses termos, discute rapidamente os conceitos de ordem e duração.

Barthes fala também dos signos do destinatário e do enunciador – o *tu* e o *eu* do discurso, respectivamente. Muito embora um ou outro sejam mais ou menos frequentes em certo tipo de literatura ou escrita histórica, podemos inferir, a partir do que diz Barthes, que eles não são traços exclusivos de um desses tipos de discurso. Os signos do enunciador – e em especial o esforço para suprimi-los, seja na ficção realista, seja na História dita “objetiva” – estão no centro de sua discussão sobre aquilo que chama de “ilusão referencial” – a história que parece contar-se sozinha – e de uma desconfiança bastante enfática acerca da capacidade da História e da ficção encontrarem de fato uma forma objetiva.

Quando passa a analisar a significação do discurso histórico é que Barthes talvez formule com mais precisão a natureza de sua suspeita acerca da objetividade. Para ele, o historiador é quem configura a significação a partir de fatos da época que relata. A significação não é intrínseca – ela não está nos fatos do passado histórico ou na cronologia –, mas sim um processo de elaboração de uma inteligência.

No discurso histórico da nossa civilização, o processo de significação visa sempre a ‘preencher’ o sentido da História: o historiador é aquele que reúne menos fatos do que significantes e os relata, quer dizer, organiza-os com a finalidade de estabelecer um sentido positivo e de preencher o vazio da série pura (BARTHES, 1988, p. 154-155).

Para Barthes, nesses termos, o discurso da história é sempre uma elaboração imaginária. Ao encontrar sua contrapartida na linguagem, o fato histórico – e qualquer fato, por extensão – adquire essa existência puramente linguística, carregada de ideologia, e cujo sentido precisou ser criado por alguém e em algum momento.

A partir do momento em que a linguagem intervém (e quando não intervém?), o fato só pode ser definido de forma tautológica: o notado precede o notável, mas o notável não é [...] senão aquilo que é digno de memória, isto é, digno de ser notado. Chega-se assim ao paradoxo que pauta toda a pertinência do discurso histórico (com relação a outros tipos de discurso): o fato nunca tem mais do que existência linguística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se sua existência não fosse senão a ‘cópia’ pura e simples de outra existência, situada num campo extra-estrutural, o ‘real’ (BARTHES, 1988, p. 155).

Sobretudo no século XIX, antes que as suspeitas fossem lançadas contra o positivismo, a História não poderia atribuir a isso que ele entendia como “real” o estatuto de um significado construído *a posteriori*. A própria narrativa, ao estabelecer relações entre os fatos, era prova da veracidade desses fatos. Nesse sentido, Marilene Weinhardt observa:

Já houve tempo em que o ficcionista pode ter invejado o historiador ou, pelo menos eventualmente, tenha se sentido inferiorizado por não dispor dos mesmos recursos, isto é, da intimidade com os documentos, para alcançar o que se supunha ser o acesso à Verdade, uma entidade com existência própria. A crença na transparência da referencialidade histórica e na neutralidade do discurso dito científico era incontestável, desprezando-se ou fingindo-se ignorar as sombras que turvavam essa translucidez (WEINHARDT, 2002, p. 106).

Barthes não chega a formular uma resposta objetiva para os questionamentos que faz no início do ensaio, mas talvez possamos concluir que, para ele, não existem elementos do discurso que possam distinguir, formalmente, a narrativa histórica da narrativa ficcional. Os artifícios se repetem, tanto numa quanto noutra. Talvez com frequências distintas, mas mesmo isso parece estar muito longe de se constituir em uma regra ou princípio.

Em todo o caso – e esse é um entendimento pessoal –, o discurso literário, tanto quanto o histórico, não se define apenas a partir de seus elementos formais. Um texto é literatura não apenas em virtude de sua forma, mas também – e talvez,

sobretudo –, em virtude do lugar em que aparece, do tipo de atenção que suscita, da sua origem declarada ou autoria, etc. Em outras palavras: um texto é literatura, em parte porque se parece com literatura, e em parte porque se comporta como literatura. Contexto e autoria, por exemplo, são funções do texto que concorrem para a nossa leitura tanto quanto os elementos formais. No fim, mesmo na ausência de diferenças formais, sobram ainda nos discursos literário e histórico boas porções de autonomia. Algumas vezes, a depender da situação, será mais difícil decidir se estamos diante de História ou de literatura ficcional. Haverá circunstâncias, entretanto, em que talvez isso não faça tanta diferença assim.

Hayden White [1928-2018], no início dos anos 1970, refletia acerca do estatuto epistemológico da História a partir de sua aproximação ao discurso literário. Para além da abordagem puramente formal, como vimos em Barthes, havia, entre as preocupações de White, uma apreensão quanto a uma espécie de crise de lugar da História ante as demais ciências e a arte. White identificava certa passividade de seus colegas historiadores, que não teriam abandonado a já não tão cômoda posição a que eles próprios se relegaram ainda no século XIX: aquela de mediadores entre a arte romântica e a ciência positivista. Dizia, então, o americano:

A tática funciona mais ou menos desta maneira: quando os cientistas sociais lhe criticam a amenidade do método, a imperfeição do sistema de metáforas ou a ambigüidade das pressuposições sociológicas e psicológicas, o historiador responde que a história jamais reivindicou o status de ciência pura, que ela depende tanto de métodos intuitivos quanto analíticos e que os juízos históricos não deveriam, portanto, ser avaliados a partir de modelos críticos que só podem ser aplicados com propriedade às disciplinas matemáticas e experimentais. Tudo isso sugere que a história é um tipo de arte. Porém, quando os literatos lhe criticam a incapacidade de sondar as camadas mais sombrias da consciência humana e a relutância em utilizar modos contemporâneos de representação literária, o historiador volta à concepção de que a história é, afinal de contas, uma semiciência, de que os dados históricos não se prestam à "livre" manipulação artística e de que a forma das suas narrativas não é uma questão de escolha, mas é exigida pela natureza da própria matéria histórica (WHITE, 1994, p. 39).

Esse posicionamento teórico, que serviu à defesa da História e garantiu à disciplina um lugar epistemológico privilegiado, teria sobrevivido à sua utilidade e de

alguma forma entrado em descompasso com o pensamento contemporâneo. White nos fala de um ressentimento mais ou menos generalizado entre os não-historiadores contra aquilo “que parece ser a má fé do historiador em reivindicar os privilégios tanto do artista quanto do cientista, ao mesmo tempo em que recusa submeter-se aos modelos críticos que atualmente vão sendo estabelecidos na arte ou na ciência” (WHITE, 1994, p. 40).

O efeito desse descompasso seria sentido, sobretudo, na ideia já ultrapassada de objetividade que, ainda nos anos 1970, muitos historiadores sustentavam. Eles se recusavam “a reconhecer, diferentemente da maioria dos cientistas, que os fatos, mais do que descobertos, são elaborados pelos tipos de pergunta que o pesquisador faz acerca dos fenômenos que tem diante de si” (WHITE, 1994, p. 40).

A solução de White pode parecer paradoxal já que se encaminha justamente com a ratificação, por parte da História, do clima dominante de incerteza intelectual. A História precisa, mesmo que com atraso, reconhecer seus limites, pôr em dúvida seu direito à autonomia, refletir acerca da validade de seus acessos à verdade. White põe tudo isso em questão a partir de uma aproximação mais enfática entre discurso histórico e discurso ficcional. De algum modo, White procura abolir a diferença formal entre eles e, então, repensar o estatuto epistemológico da História. Ao refletir sobre a consciência do próprio historiador acerca do fazer histórico, afirma que

[...] de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências (WHITE, 1994, p. 98, grifos do autor).

Assim, o efeito explicativo da História advém precisamente da construção de uma espécie de trama. A “urdidura do enredo”, termo adotado por White, deve ter soado, e talvez ainda soe, quase como uma provocação para alguns historiadores, mas ele não passa da “codificação dos fatos contidos na crônica” (WHITE, 1994, p. 100) em estruturas de enredo. Sob esse aspecto, não há muito como levantar objeções, e a questão passa a ser se existe ou não um sentido intrínseco para além daquele

engendrado pelo historiador. É interessante perceber que se trata de um problema que foi também, à sua maneira, importante para a teoria da literatura – neste caso, deslocado para a discussão da autoridade e validade de um sentido erigido pelo escritor como ponto de chegada da crítica.

Em suas considerações sobre a urdidura do enredo, White conclui que “estória” da História dependeria, no final das contas, de um conjunto de artifícios e recursos verbais que não são outros senão aqueles de que se serve o ficcionista na elaboração de seus próprios enredos. Toda a diferença se reduz, então, às discussões do conteúdo já que, formalmente, ficção e História não podem mais ser distinguidas.

[...] nenhum conjunto dado de acontecimentos históricos casualmente registrados pode por si só constituir uma estória; o máximo que pode oferecer ao historiador são elementos de estória. Os acontecimentos são *convertidos* em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura de enredo de um romance ou de uma peça (WHITE, 1994, p. 100).

Linda Hutcheon (1991) faz coro a essas desconfianças de Barthes e White, e de fato as considera quase como um fenômeno já trivial. Vai além, contudo, ao procurar indícios dessa desconfiança no seio do próprio discurso artístico, arquitetônico e literário. Se há pouco vimos uma suspeita epistemológica por parte dos críticos e teóricos, o que Hutcheon vai procurar são as expressões dessa suspeita no discurso artístico. Como essa problematização acontece na arte? O que artistas em geral, mas sobretudo escritores, têm a nos dizer sobre as incertezas que agora chegam também à História? Como essas ideias tomam forma na ficção?

Certamente a natureza provisória e indeterminada do conhecimento histórico não foi descoberta pelo pós-modernismo. Nem o questionamento do status ontológico e epistemológico do ‘fato’ histórico ou a suspeita de aparente neutralidade e objetividade do relato. Mas a concentração dessas problematizações na arte pós-moderna é algo que não podemos ignorar (HUTCHEON, 1991, p. 122).

Há um intervalo de pouco mais de vinte anos entre os textos de Barthes e Hutcheon. É interessante observar como essa postura teórica, que em Barthes tem ares

de descoberta e ineditismo, chega a Hutcheon como um fenômeno já estabelecido, quase um truísmo. Em todo o caso, à primeira vista, é possível pensar que a indeterminação e a provisoriedade do fato histórico – agora também professadas na arte – sejam elementos capazes de desautorizar a própria História como disciplina. Se, afinal, o objeto de estudo não tem existência para além da linguagem, como supunham seus fundamentos, como a disciplina pode aspirar a alguma objetividade? Esse questionamento traz um problema de origem: ele se sustenta sobre uma perspectiva positivista da História, ainda com vestígios do Iluminismo, uma visão construída sobre a ideia de uma linguagem translúcida e imediata. Um tipo de História que, segundo sugere White, não passa ele mesmo de um acidente histórico. A resposta que Hutcheon dá ao problema está baseada, precisamente, em uma aproximação mais efetiva entre o discurso histórico e o discurso ficcional. À maneira de White, a teórica canadense encontra na contestação e nas incertezas o caminho de reinserção da História no panorama maior das artes e das ciências de seu tempo.

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado (‘aplicações da imaginação modeladora e organizadora’). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes. Isso não é um ‘desonesto refúgio para escapar à verdade’, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos (HUTCHEON, 1991, p. 122).

O que sobrevém daí não é a falência da História – muito embora seja fácil adivinhar que deva existir para o historiador, mais do que para o ficcionista, alguma espécie de vertigem nisso tudo –, mas sim uma problematização da própria noção de conhecimento histórico. Trata-se de um questionamento que, segundo White, pode servir ao historiador.

[...] é possível observar que, se os historiadores quisessem reconhecer o elemento ficcional de suas narrativas, isso não significaria a degradação da historiografia ao *status* de ideologia ou propaganda. Com efeito, tal reconhecimento serviria de antídoto eficaz para a tendência dos historiadores a apegar-se a preconceitos ideológicos que eles não reconhecem como tais mas reverenciam como a forma de percepção ‘correta’ do ‘modo como as coisas *realmente* são’. Trazendo a historiografia para mais perto das suas

origens na sensibilidade literária deveríamos ser capazes de identificar o elemento ideológico, porque fictício, contido em nosso próprio discurso. Sempre podemos ver o elemento fictício nos historiadores de cujas interpretações de um conjunto de eventos discordamos; raramente percebemos esse elemento em nossa própria prosa (WHITE, 1994, p. 116).

Para Hutcheon, a arte em geral, e em especial a literatura de ficção, tomaria parte, no mundo contemporâneo, desse questionamento acerca da História. Como já vimos, Hutcheon identifica, na arte, um grande afluxo dessas problematizações. A conclusão pós-moderna, professada também pela via da literatura, é que não pode haver um conceito essencial e único de historicidade autêntica. O aparente paradoxo é que, de alguma forma, ao questionar a noção de verdade factual e conferir a certa versão histórica o estatuto de parcial – uma dentre tantas possíveis naquele momento –, o que se faz é reconhecer a relevância da História dentre os discursos humanos. A partir de discussões acerca de romances como *Ragtime* [1975], de E. L. Doctorow [1931-2015], e *Foe* [1986], de J. M. Coetzee [1940-], Hutcheon conclui que não se trata do desaparecimento, na ficção, do referente histórico, mas sim do reconhecimento de seu caráter esquivo e submisso à elaboração discursiva. Agora uma versão é apenas isso, uma versão, e tem tanto direito de aspirar à validade quanto aquelas versões que, por motivos diversos – muitas vezes relacionados ao problema de quem está social e culturalmente autorizado a produzir discurso histórico e ficcional –, não chegaram a ser elaboradas. É fácil perceber que o fato de essas versões alternativas não nos terem alcançado abre uma linha óbvia para seu tratamento não só na História – através do levantamento de novos indícios, testemunhos e documentos –, mas também na ficção. Naturalmente, o raciocínio de Hutcheon está submetido, se não a um programa político, a certa ideia de crítica literária engajada, responsável também pela inserção social de grupos marginalizados – ou “ex-cêntricos”, para utilizar um termo adotado por ela.

A possibilidade de reinserir na História essas figuras marginalizadas e periféricas, representantes de discursos minoritários e relegadas a um segundo plano pelas narrativas dominantes, é decisiva para Hutcheon. Para ela (1991, p. 29-30), a

verdade da cultura não é o seu centro hegemônico, mas sim a multiplicidade que, talvez de modo paradoxal, adquire realce a partir do movimento contrário de homogeneização.

Sob essa ótica, no que toca a *Carne sufocada*, temos como protagonista um ex-cêntrico da História, no sentido de que Akin é um excluído das memórias da época, como foram também os homens reais que, por exemplo, trabalharam na remoção do meteorito de Bendegó. Mas, talvez ao contrário deles, Akin não é representante de uma minoria a quem se negou o direito de falar ou de produzir discurso – ele é *ainda menos* que isso.

Isso fica particularmente claro, me parece, quando nos aproximamos dele um pouco mais. Akin não é, exatamente, o porta-voz dos marginalizados ou de um grupo alijado da História. Ele é um excluído mesmo entre os excluídos, que, como qualquer grupo, são capazes de empurrar a diferença para fora de seu próprio centro. Dessa forma, Akin é alguém multiplamente ex-cêntrico. Ele é um estranho no seio desse discurso histórico dominante, mas é também marginalizado aos olhos da própria sociedade sertaneja da época – seja qual for a sua perspectiva: a dos poderosos locais ou a do povo pobre; a da burocracia estatal ou a da hierarquia informal estabelecida pela linguagem da violência. Assim, da mesma forma que se enquadra mal no esquema positivista da metrópole, é também uma ocorrência bizarra no panorama místico do sertão. Parece ainda ter alguma doença de pele muito mal compreendida por todos, e ser descomunalmente grande – e tudo isso lhe confere uma individualidade quase insustentável. Ele é sempre a outra voz e, de alguma forma, todo o discurso é dominante em relação ao seu próprio discurso.

Akin suscita, me parece, a discussão acerca da marginalização, mas não levanta a problemática em torno das questões identitárias. Embora seja um ex-cêntrico por definição, talvez ele esteja destituído de uma função política mais imediata que, em Hutcheon, define uma responsabilidade social estendida à própria figura do artista.

Graças ao trabalho pioneiro de teóricos marxistas, feministas, gays, negros e etnicistas, existe nesses campos uma nova consciência de que a história não

pode ser escrita sem análise ideológica e institucional, inclusive a análise do próprio ato de escrever. Já não basta, como escritor, ser desconfiado ou bem-humorado em relação à arte ou à literatura (ou à história, embora nesse caso nunca tenha de fato bastado); o teórico e o crítico estão inevitavelmente envolvidos com as ideologias e as instituições (HUTCHEON, 1991, p. 125).

Em todo caso, à parte essa discussão sobre a especificidade da caracterização, é a partir da atitude questionadora acerca da História e do passado como objeto de conhecimento, quando proposta pelo artista, que Hutcheon vai definir aquilo que chama de metaficção historiográfica.

Ao mesmo tempo que explora, ela questiona o embasamento do conhecimento histórico no passado em si. É por isso que a venho chamando de metaficção historiográfica. Muitas vezes ela pode encenar a natureza problemática da relação entre a redação da história e a narrativização e, portanto, entre a redação da história e a ficcionalização, levantando assim, sobre o status cognitivo do conhecimento histórico, as mesmas questões enfrentadas pelos atuais filósofos da história (HUTCHEON, 1991, p. 126).

No centro dessas ideias, existe uma recusa da metaficção historiográfica em aceitar aquilo que convencionalmente diferencia o fato histórico da ficção. Assim, questiona a própria pretensão da historiografia à verdade e, ao fazê-lo, de alguma forma legitima a mesma aspiração por parte da criação ficcional. É como se História e ficção, que antes corriam por linhas diferentes, ainda que paralelas, agora tendessem a um ponto médio. Por outro lado – ou talvez por consequência –, a metaficção historiográfica nega à literatura seu antigo acesso autônomo à “verdade”. A ideia de um discurso independente, que se realiza sem influências externas – e que assim deve ser julgado –, se transforma em nada mais do que uma ilusão entre outras. De fato, o discurso ficcional passa a estar, por meio de um jogo de múltiplos questionamentos, enredado em uma malha complexa junto a outros discursos, sobretudo o histórico. Dessa forma, a metaficção historiográfica

não só é auto-reflexivamente metaficcional e paródica, mas também tem reivindicações com relação a certo tipo de referência histórica recém-problematizada. Mais do que negar, ela contesta as ‘verdades’ da realidade e da ficção – as elaborações humanas por cujo intermédio conseguimos viver em nosso mundo. A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a

elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista (HUTCHEON, 1991, p. 64).

Essa profunda autoconsciência teórica e artística sobre a História e a ficção, ambas consideradas criações humanas, passa a ser a base para repensar e reelaborar o passado. Apesar de terem acontecido em um passado real e empírico, os eventos da História precisam – no sentido de que seria impossível não o fazer – de uma seleção e de um posicionamento narrativo. De fato, para Hutcheon não poderia ser de outra forma, já que “só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente” (HUTCHEON, 1991, p. 131).

3.3 *Carne sufocada* e o novo romance histórico

Muitos críticos analisaram o romance histórico contemporâneo a partir de uma perspectiva similar ou influenciada por aquela de Hutcheon. Entre eles, está Seymour Menton, que em 1993 publicou *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, talvez o principal estudo sobre o tema aplicado à produção literária da América Latina. Nele, Menton discute uma derivação contemporânea da forma clássica, a partir de sua ocorrência em romances latino-americanos. O autor identifica no período que vai de 1979 a 1992 – embora aborde também textos precedentes, que considera seminais, de autores como Augusto Roa Bastos [1917-2005], Carlos Fuentes [1928-2012] e Alejo Carpentier [1904-1980] – o auge daquilo que chamou de Novo Romance Histórico Latino-americano. O termo foi empregado na mesma época por outros críticos e, segundo nos informa Menton, teria sido usado pela primeira vez pelo uruguaio Ángel Rama [1926-1983], em 1981.

As narrativas que Menton reúne sob esse rótulo teriam certos pontos de convergência, definidos, em boa medida, a partir das diferenças em relação à forma clássica postulada por Lukács – fato que apenas atesta o papel central desempenhado

pelos estudos do húngaro. Apesar das similaridades que mantém às ideias de Hutcheon, a proposta de Menton busca uma descrição mais sistemática da forma. Assim, ele descreve, de modo bastante objetivo, seis critérios ou traços do novo romance histórico. Para um romance merecer a classificação, nos diz Menton, não é necessário que todos os seis traços estejam presentes. Na verdade, o que Menton fez foi identificar um conjunto de características que são de algum modo recorrentes em certo tipo de narrativa histórica que apareceu na América Latina.

1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicables a todos los períodos del pasado, del presente y del futuro. [...] las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir.
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios [...].
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación [...].
5. La intertextualidad [...].
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. De acuerdo con la idea borgeana de que la realidad y la verdad histórica son inconocibles, varias de las NNH proyectan visiones dialógicas al estilo de Dostoievski (tal como lo interpreta Bajtín), es decir, que proyectan dos interpretaciones o más de los sucesos, los personajes y la visión del mundo (MENTON, 1993, p. 42-44).

A proposta, a despeito de seu caráter aparentemente cartesiano, tem ressalvas e especificidades. A maioria dos traços apontados por Menton pede, em maior ou menor grau, um trabalho interpretativo à parte, para além da simples classificação. Parece-me, inclusive, que a decisão acerca da presença ou não de alguns desses traços pode demandar, por si, um grande esforço crítico, e conduzir a conclusões diferentes, a depender de quem estiver analisando o texto.

Veamos, pois. Enquanto pode ser fácil concluir a respeito da distorção histórica consciente – embora “consciente”, aqui, possa ser um problema –, talvez seja mais complicado decidir quando um romance é suficientemente intertextual – uma vez

que todo o texto é intertextual em alguma medida. É verdade que, nesse particular, Menton diz que a intertextualidade deve ser manifesta, explícita, algo como uma intertextualidade exibicionista que quer ser percebida – uma intertextualidade “frecuentemente en tono de burla” (1993, p. 44), nos diz ele –, mas, mesmo considerando essa especificação, ainda sobra um amplo espaço para a incerteza. A medida se mantém profundamente discutível. A intertextualidade será sempre explícita, para alguém, na utilização deste ou daquele recurso literário.

Em dado momento, Menton nos fala da “introducción inesperada de personajes novelescos de Carpentier, Fuentes y Cortázar” (1993, p. 43) em *Cem anos de solidão* [1967]. Segundo postula, então, aí teríamos uma possível marca do tipo de intertextualidade de que nos fala. Para ilustrar a questão, quero usar exemplos de minha própria criação ficcional. A rigor não há, em *Carne sufocada*, qualquer personagem que apareça em outra novela ou romance. Entretanto, há uma profusão de fragmentos de caracterização deliberadamente citados de outros textos – algumas vezes de forma literal. Vejamos o caso da personagem Dona Cune, espécie de líder da seita religiosa de Mestre Sarna. Eis como ela é descrita, da primeira vez em que aparece no texto:

O carcereiro está agora junto dos crentes, de cabeça baixa, e escuta as palavras de uma mulher de crânio rapado. Ela veste um saco de esparto com buracos para os braços e sapatos de cordão. Enquanto fala, aperta os olhos e observa o movimento dos próprios dedos, como se manipulasse algum frágil mecanismo que apenas ela pudesse enxergar (Cf. p. 65).

Dona Cune foi criada para *Carne sufocada*, tanto quanto uma personagem pode ser criada, e na acepção mais trivial que se costuma conferir a isso. Quando ela aparece, assim caracterizada, o leitor não está diante da “introdução inesperada” de uma personagem de outro romance. Para estabelecer o argumento, vejamos como Mario Vargas Llosa [1936-] descreve a personagem Maria Quadrado – ela mesma uma figura importante no grupo do Conselheiro, conforme esse grupo foi retratado pelo escritor peruano – em *A guerra do fim do mundo* [1981]:

Maria Quadrado vestia duas saias e tinha umas tranças atadas com uma cinta, uma blusa azul e sapatos de cordão. Mas no caminho dera suas roupas aos mendigos e os sapatos os roubaram em Palmeira dos Índios. De modo que ao divisar Monte Santo, essa madrugada, ia descalça e sua vestimenta era um saco de esparto com buracos para os braços. Sua cabeça, de mechas mal cortadas e crânio descascado, recordava as dos loucos do hospital de Salvador. Rapou-se ela mesma depois de ser violada pela quarta vez (LLOSA, 2008).

Ora, Dona Cune *não é* Maria Quadrado. Por mais que a referência e a citação sejam deliberadas, elas são a mesma pessoa apenas no sentido de que são expressões de um tipo humano que se tornou literariamente possível para o sertão baiano, durante o período retratado. A intertextualidade aqui é, em alguma medida, explícita – até porque há algum nível de reprodução textual –, mas não será sempre manifesta, já que é muito pouco provável que o leitor convencional faça qualquer relação entre as obras a partir desse detalhe em particular.

A título de ilustração, vejamos outro exemplo semelhante. Em dado momento, no quarto capítulo de *Carne sufocada*, Akin e o cabo Arlindo recebem do tenente Carvalho a incumbência de levar um telegrama à estação de trem. Quando param para descansar em um engenho desativado, cruzam com um novo personagem: um homem que vem cantando pela estrada. Parece ser um cativo liberto, que, segundo se deduz da passagem, tem problemas com álcool e provavelmente vive da mendicância.

Akin e o cabo Arlindo deitam sobre as mantas encharcadas do suor dos animais e cochilam sob a sombra de um umbuzeiro. Acordam ao som de uma triste trova que soa ao longe. É um modilho sobre uma guerra, cantado por uma bonita voz e acompanhado por uma percussão feita nas palmas das mãos. Logo um negro surge na curva da nova estrada. Vem ziguezagueando sob o sol e se encosta sob uma aroeira. Para de cantar e respira profundamente e logo retoma o caminho e a cantoria.

“Tem voz o homem”, diz o cabo.

Akin meneia a cabeça e aperta os olhos e coloca as mãos em concha atrás das orelhas. O negro estica as sílabas e sua voz trina como a de um carneiro e parece que canta sobre um rei que desapareceu durante uma batalha após investir sozinho contra o exército inimigo. Quando chega junto ao engenho, vê Akin e o cabo sob o umbuzeiro e se detém por um instante.

“Licença, senhores”, diz, erguendo a mão.

O cabo assente e o homem se aproxima. Tem os olhos injetados e lhe faltam os caninos e os molares.

“Como vão?”

“Nos conformes”, diz o cabo.

“Faz calor, não faz?”

“Se faz. Como no próprio inferno.”

“Deus nos livre, senhores”, diz o negro e então faz o sinal da cruz. “Deus nos livre e nos guarde.” Ele se aproxima um pouco mais e faz uma medida para os homens. Fede a aguardente e tem na pele marcas de ferrete. No meio do peito e sob os mamilos e no pescoço, o mesmo símbolo, que se parece com a silhueta de um pássaro.

“Olhem só. Não teriam aí uma bebida? Hoje não tomei nem para lavar a boca.”

“Não temos, homem. Estamos a trabalho.”

“E uns vinténs, os senhores não teriam?”

“Cante”, diz o cabo. “Cante mais um tanto que eu lhe arranjo uma coisinha.”

O negro leva as mãos à cintura, olha para os lados e começa a ir embora (Cf. p. 98-99).

Esse personagem sem nome, cuja importância é bastante secundária em *Carne sufocada*, também não é a aparição de uma figura de outro romance ou novela. Mas, da mesma forma como acontece com Dona Cune e Maria Quadrado, ele engendra uma citação consciente de um personagem de outro texto. Como talvez já tenha ficado claro, trata-se de José Passarinho, de *Fogo morto* [1943], de José Lins do Rego [1901-1957]. Vejamos como ele é caracterizado pelo autor paraibano em uma das vezes em que aparece. A cena se passa à beira de um rio. Dona Sinhá – esposa de Mestre José Amaro, um dos protagonistas – está batendo roupa e encontra lá uma moça que não conhece, e que também está trabalhando:

E continuaram em silêncio no serviço. A água do rio corria quase que num fio, os juncos cobriam o leito de um verde-escuro. O vento zunia nos juncos que caíam para um canto como um partido de cana. Ouvia-se a cantoria de um homem mais para o lado do Santa Fé. Era Passarinho, no serviço de uma vazante, no trabalho que para ele era um fim de mundo. A cantoria era triste, como de quarto de defunto. O negro largava a alma na beira do rio:

Quem matou meu passarinho
É judeu, não é cristão,
Meu passarinho tão manso
Que comia em minha mão.

A voz do cachaceiro tocara os corações das mulheres. A velha Sinhá batia com força na pedra branca. A moça deixava cair os seios do cabeção desabotoado. Não podia falar. José Passarinho gemia na toada:

Quando eu vim da minha terra

Muita gente me chorou
E a danada de uma velha
Muita praga me rogou.

— Tem até sentimento a cantoria dele — disse a moça.

— Coitado de seu José, que vida ele tem — respondeu-lhe dona Sinhá (REGO, 1997, p. 54).

Como não há citação literal, deste ou de qualquer outro trecho de *Fogo morto*, talvez a intertextualidade seja menos explícita. O problema, contudo, é semelhante. A pergunta que fica é: será que um recurso como esse é suficiente para satisfazer aquele critério de intertextualidade proposto por Menton? E, se não é suficiente de forma isolada, a sua repetição frequente, como acontece em *Carne sufocada* – não só a respeito da caracterização, mas também e talvez sobretudo no tratamento do espaço – poderia em algum momento cumprir esse critério do Novo Romance Histórico? Ora, a novela cita inúmeras vezes, de forma semelhante, não apenas *A guerra do fim do mundo* e *Fogo morto*, mas também *Vidas secas* [1938] e, é claro, *Os sertões* [1902] – entre outros.

Atentemos, agora, para outro dos critérios de Menton – aquele que fala da metaficção ou dos comentários do narrador sobre o processo de criação. A questão que coloco, de imediato, se refere à medida desses indícios metaficcionais. Menções ao ato de enunciação seriam suficientes? E o que se poderia considerar, afinal, como menção ao ato de enunciação? É necessário que o narrador admita abertamente o *eis-me aqui falando*, ou bastariam algumas referências laterais ou indiretas?

O narrador de *Carne sufocada* nos conta a estória desde um tempo indeterminado, mas que em todo o caso é um tempo referido com frequência – um *hoje* que não parece ser o *hoje* da leitura. E, mesmo que fosse o *hoje* da leitura, o fato de assumir discursivamente o seu próprio tempo da narração, para fora da realidade diegética, já é, de alguma forma, admitir o recurso narrativo. Se o narrador reconhece explicitamente que *está* em outro tempo, que não o tempo daquilo que vem narrando, então esse narrador ganha nova materialidade. Não é mais o narrador impessoal, que se esconde por trás do artifício, mas sim alguém que narra e julga a partir de seu

próprio tempo. Vejamos um trecho do início da novela, que ilustra bem a questão. Nele, o narrador ainda está falando a respeito dos pais do protagonista:

Muito jovem, o pai do menino já carregava excrementos em barricas durante as madrugadas e jogava os excrementos ao mar e chegou mesmo a jogar ao mar outros homens, mas esses eram da espécie que se podia atirar ao mar, como também existem hoje. Rugia na escuridão da orla, na escuridão dos becos, os olhos tórridos como os de alguma besta, e retalhava um infeliz, às vezes ao acaso, às vezes não (Cf. p. 17).

É flagrante que, além de simplesmente admitir que está narrando, o narrador também se permite fazer julgamentos a respeito dos dois tempos em questão – o tempo em que enuncia e o tempo dos personagens –, de modo que há até mesmo um excesso de autoconsciência desse narrador. Na juventude, o pai do protagonista chegou a atirar homens ao mar – afinal, à época, existiam homens cujas vidas não importavam, que poderiam ser mortos sem que isso trouxesse maiores problemas ao assassino – “como também existem *hoje*”, no presente do narrador. Esses são artifícios ou elaborações que nos permitem vislumbrar além da matéria enunciada e que, junto a recursos similares, constroem essa presença da realidade da narração. Até que ponto esse acúmulo pode ser compreendido como uma referência ao processo de criação?

Nesse mesmo caminho, eu poderia citar certa instabilidade da economia da informação por parte do narrador – e é isto que, ao meu ver, torna esse narrador pouco convencional. Ele é instável no sentido que, durante a maior parte do tempo, está bem próximo do protagonista e divide com ele seus pontos de vista, mas logo tem rompantes de conhecimento absoluto – vê o passado e o futuro de forma ampla, subitamente – e, ao fazer isso, desobedece a certo senso de estabilidade e rigidez que talvez fosse percebido como uma regra interna da narração. A novela abunda de exemplos nesse sentido, mas alguns trechos são o bastante para ilustrar o argumento. O primeiro deles trata do momento em que o tenente Carvalho precisa recrutar uma mulher para substituir a prostituta que acaba de abandonar a expedição:

O tenente Carvalho é então obrigado a recrutar uma menina entre as filhas dos vaqueiros e para isso precisa pagar ao homem a quantia de nove mil réis e entregar a ele um antigo revólver de seis tiros que trouxe pessoalmente do outro hemisfério e a combinação é que a menina não receberá dinheiro e que

tudo o que ganhar será entregue à sua família por quem a trazer de volta à fazenda. Nada disso acontece, é claro, e a menina morre de febre amarela cerca de dezoito meses mais tarde, numa grande cidade ao sul, quando todos já esqueceram que se chamava Gertrude. Esse era o seu nome e tinha dezessete anos (Cf. p. 116).

Quero chamar a atenção para como, no trecho acima, o narrador consegue ver o passado de um personagem que não aquele com quem vinha se identificando. De repente, ele tem acesso a informações acerca desse “revólver de seis tiros” que o tenente “trouxe pessoalmente do outro hemisfério”. Alguém poderia argumentar que talvez fosse plausível que o protagonista soubesse da informação, que esse conhecimento poderia estar justificado na relação que os personagens já têm estabelecida no momento, e que, então, não haveria essa instabilidade já que, desta forma, o foco narrativo estaria mantido. Três linhas abaixo, contudo, o narrador abandona o presente da narrativa e olha dezoito meses no futuro, para as circunstâncias em torno da morte da menina – uma referência, inclusive, para aqueles que estiverem situados na cronologia, à epidemia de febre amarela que, em 1889, assolou a cidade de Campinas.

O segundo trecho que utilizo para ilustrar a instabilidade na economia de informação descreve o momento em que a mãe do protagonista o abandona, quando ele tinha apenas três anos:

Ela então desenvolveu uma garrafinha de barro que trazia atada ao colar e derramou sobre o mamilo uma mistura embolorada de sangue e gordura. O líquido escorreu sobre o seio e o menino o abocanhou. Enquanto o amamentava, a mulher amarrou seus tornozelos, e depois abriu a boca adormecida e encharcou um chumaço de tecido com garapa azeda e melão e deu para que o menino chupasse algumas vezes. Mais uma vez ela o largou junto ao cedro, montou e açoitou a mula. E agora sim o animal se pôs a trote e foram ambas, mulher e mula, chorando, e nunca mais se ouviu falar delas (Cf. p. 17).

O ponto, no trecho acima, em que a instabilidade fica clara é o “e nunca mais se ouviu falar delas”. Trata-se de um futuro absoluto – “nunca mais” –, impessoal – quem não ouviu? –, que revela um conhecimento muito extenso a respeito de tudo que aconteceu com a personagem ou com sua memória – antes e depois dos eventos

narrados. Não é o tipo de conhecimento que o narrador tenha em outros momentos. A questão é que essa instabilidade, conforme ilustrada até aqui, chama a atenção para a presença do ato discursivo. Trata-se de um narrador que habita um local duplo, tem duas casas – aquela que divide com o protagonista, e uma outra, de onde tem uma vista privilegiada e absoluta no tempo e no espaço –, e que sempre pode ser surpreendido quando resolve se mover de uma a outra. A esse propósito talvez seja interessante citar ainda outra passagem de *Carne sufocada*, que adiciona mais uma camada metaficcional à discussão. Trata-se de um trecho do segundo capítulo que pretende construir uma metáfora dessa ideia do narrador que é surpreendido justamente quando se move de um lugar a outro. A cena descreve um diálogo entre Akin e um seleiro, no momento em que este último está cobrindo com banha de porco um ferimento infestado de larvas no peito do protagonista.

“Eles precisam respirar”, diz.

“O quê?”

“Os vermes. Quando eles colocarem a cabeça pra fora, a gente pega”, diz o seleiro, e então franze o rosto e faz um movimento de torquês com os dedos. “Com gente também é assim. É quando o sujeito se mexe que pegam o sujeito.”

“Não sei.”

“Pois eu sei e lhe digo. Deus fez um lugar pro homem e o homem pode ficar a vida toda nesse lugar. Mas você acha que é isso que ele quer?”

Akin aperta os olhos.

“Não, não é isso que ele quer”, diz o seleiro. “Em vez de sossegar nesse canto que Deus fez, ele se atira na primeira picada, na primeira canoa, no lombo da primeira mula. Um homem pode ficar vivo se comportando assim, feito um cachorro cego?”

“Nenhum homem fica vivo.”

“Sim, essa é uma verdade. Mas esse homem morre antes dos outros porque todo mundo pode ver ele se mexendo. Por isso eu não saio daqui. Nunca saí, vou morrer aqui [...] (Cf. p. 47).

Trata-se de um recurso diferente dos anteriores, metaficcional de outra maneira, já que parece sugerir uma consciência posicionada para além da consciência do narrador, capaz de comentar sobre as estratégias de narração. Não importa aqui discutir o artifício em sua particularidade literária ou criativa, mas apenas chamar a atenção para algo que contribui para o argumento e que, por excessivamente cifrado, talvez não fosse percebido.

Eu poderia estender ainda a problematização metaficcional para as diversas questões de linguagem. Identifico em *Carne sufocada*, por exemplo, alguma extravagância lexical, certa histeria das metáforas e dos símiles, além de um óbvio exagero descritivo. De alguma forma, esse *exibicionismo* da linguagem turva qualquer ideia de transparência narrativa e chama a atenção do leitor para o próprio ato da narração e para o artifício literário.

Temos, em suma, questões relacionadas à consciência da enunciação e do tempo dessa enunciação; questões relacionadas à instabilidade do foco narrativo e do que chamei de economia de informação; e, ainda, questões dos excessos de linguagem. E, nesse mesmo caminho, seria possível levantar ainda outras questões que concorressem para a construção do possível caráter autoconsciente presente na novela. Na posse de tudo isso, seria preciso decidir se, afinal, *Carne sufocada* estaria ou não satisfazendo as exigências de Menton no item em que o autor fala de metaficção.

Quero ainda tratar de outro dos traços característicos do Novo Romance Histórico. Não se trata de algo que será sempre um problema, mas que, no caso de *Carne sufocada*, parece ensejar no mínimo uma breve consideração. Refiro-me ao primeiro dos seis traços – aquele que fala da subordinação da representação mimética a ideias filosóficas que defendem ser impossível conhecer a verdade histórica ou a realidade. Menton especifica o item a partir de elementos que identifica na literatura de Borges e que talvez apenas raramente apareçam todos em um mesmo romance. Penso, então, mais uma vez, até que ponto minha própria novela está de acordo com a premissa. Certa consciência da provisoriedade da História, como aquela do narrador de *Carne sufocada*, se encaixa nisso?

Os homens trabalham mais e amaldiçoam os elementos e no cair do dia têm os dedos dilacerados pelo trabalho e recebem uma ração de pão, farofa e leite. Juntam tudo sobre um trapo e comem no chão da tenda, imundos como cães, e ouvem a mastigação uns dos outros e é possível que alguns desejem morrer. Falam sobre as grotas de que vieram e as choças onde nasceram e os trabalhos que tiveram e também sobre mulheres que deixaram em casa e os filhos que estão com elas e também sobre os filhos que morreram e os vivos e os mortos são em número semelhante. Alguns mentem e outros se calam e

é possível que alguns digam a verdade, pois neste século em que vivem a verdade ainda existe (Cf. p. 95).

As palavras que fecham o trecho – “e é possível que alguns digam a verdade, pois neste século em que vivem a verdade ainda existe” – revela que a noção de verdade mudou. A verdade daqueles homens ainda existia como verdade, estática e absoluta. Não se tratava de algo relativo e provisório como parece ser no tempo do narrador, segundo se deduz de suas palavras. Trata-se, sem dúvida, da manifestação de uma crença filosófica a respeito da impossibilidade, não só da História, mas do discurso em geral em atingir a verdade objetiva. Mas, afinal, é suficiente?

Todos os trechos transcritos de *Carne sufocada* se confundem e, de alguma forma, todos servem a mais de um dos argumentos apresentados. Eu poderia reproduzir muitas outras passagens, e também seria possível levantar ainda outras considerações acerca da dificuldade de se imprimir, a um texto, este ou aquele rótulo de forma tão objetiva. Parece-me que, em alguns momentos e a respeito de alguns textos, vai ser fácil tomar uma decisão a partir das ideias de Menton. Em outras ocasiões, a decisão será mais difícil. A despeito da dificuldade, é justamente essa espécie de imprecisão das fronteiras que nos forçará a ponderar criticamente a respeito do texto que estivermos analisando. Este foi de fato o propósito que persegui nessas linhas: refletir acerca de minha criação a partir de ideias erigidas sobre a análise da literatura contemporânea de temática histórica. Acredito que seja uma forma de pensar sobre a filiação ou não do meu trabalho a algumas premissas teóricas, ainda que meu objetivo não seja definir se, afinal de contas, *Carne sufocada* é ou não é um Novo Romance Histórico, nos termos de Menton. A riqueza dessas considerações, para mim, reside mais no próprio processo intelectual de desenvolvê-las, que é, afinal, um dos trabalhos mais caros à academia.

Qualquer um que escreva ficção sabe que, na maior parte dos casos, não estamos nos submetendo, de forma consciente, a ideias teóricas durante a criação. Então, salvo talvez em formas cujas convenções sejam muito rígidas, nosso trabalho sempre vai sobrar e faltar em relação à teoria. Para o escritor, a vantagem de promover

o choque entre o campo teórico e o criativo é que a sua própria criação alarga o entendimento crítico, já que encena os dilemas na memória do próprio processo, à maneira de um jogo que é jogado em retrospecto. Por outro lado, a teoria nos torna escritores menos ingênuos, e nos mostra que sempre dizemos muito mais do que imaginamos dizer. Para mim, como escritor, a reflexão que acabo de fazer – para além de sua possível contribuição acadêmica à área de Escrita Criativa do Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS – é muito mais do que a busca de uma resposta teórica; ela representa uma etapa da interminável luta – talvez vã – pela consciência em relação ao ímpeto de criação com que busco dar forma significativa ao mundo e à vida.

4 FRAGMENTO DE HISTÓRIA

À luz desse breve percurso teórico, que, entre outras coisas, estabelece limites e perspectivas, quero, agora, recuperar um pouco de História. Como já afirmei na apresentação deste trabalho, meu objetivo não é reconstruir o transporte do meteorito de Bendegó, mas sim fazer uma figuração crítica da época em que ele se deu, a partir de um novo personagem. Ocorre que o transporte tem papel importante no enredo e está, de alguma forma, bem documentado – ainda que quase exclusivamente sob a perspectiva do discurso hegemônico da época.

Os documentos que chegaram a nós, e com os quais tive contato durante a pesquisa, reduzem-se – com exceções pequenas, uma delas notável – ao relatório do transporte, de autoria do chefe da comissão de remoção, José Carlos de Carvalho, e a algumas notícias na Revista da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro. É a partir deles que proponho apresentar brevemente o episódio do transporte, que se deve encarar com todas as ressalvas e considerando todas as limitações de qualquer documento histórico. Então, com o fim de contextualizar e situar historicamente o episódio, o que temos a seguir é uma síntese daquilo que a historiografia e a arte registraram.

4.1 O meteorito de Bendegó

Um meteorito, de acordo com a definição da International Meteor Organization, é um “objeto natural de origem extraterrestre que resiste à passagem através da atmosfera e atinge o solo” (IMO, tradução nossa). Como boa parte dos meteoritos não sofreu modificações significativas desde sua formação, esses objetos têm um grande valor científico. Através do estudo de sua composição química, os cientistas podem, entre outras coisas, formular hipóteses sobre a origem de nosso sistema planetário. Wilton Pinto de Carvalho, em dissertação de 2010, nos diz que os meteoritos

trazem consigo dados esclarecedores para os maiores enigmas da ciência, tais como as condições que vigoravam durante a formação do sistema solar, e sobre a natureza e composição dos asteróides, disponibilizando assim algumas das informações mais diretas e detalhadas dos processos que ocorreram nos primeiros momentos da nossa história [...] (CARVALHO, 2010, p. 2).

Os meteoritos mais antigos ainda preservados atingiram o que hoje é o sudeste da Suécia, entre 450 e 480 milhões de anos atrás, e foram fossilizados em meio a depósitos de sedimentos de calcário. Estruturas típicas de grandes impactos, como as crateras, sugerem quedas ocorridas há até 2,4 bilhões de anos.

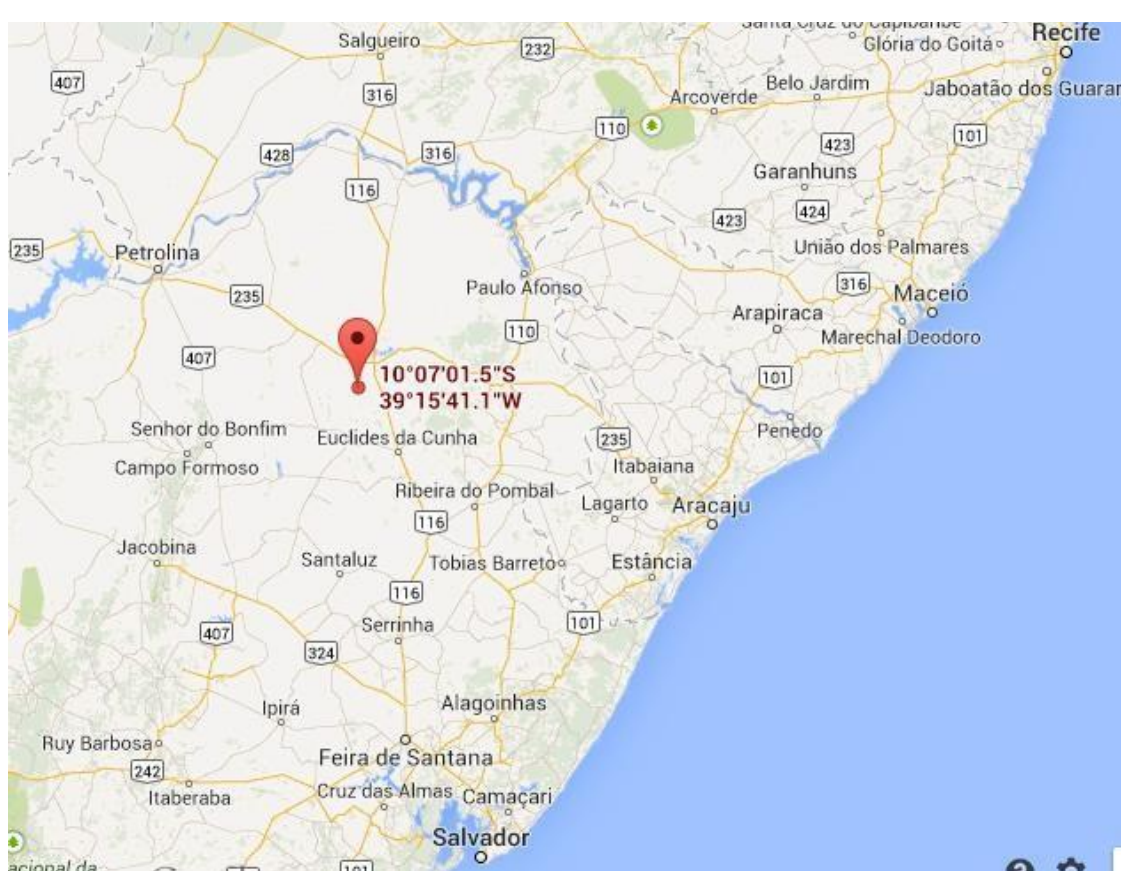
“Na Antiguidade até o final do século XVIII, os meteoritos eram associados a erupções vulcânicas, relâmpagos e trovões” (CARVALHO, 2010, p. 200). Os estudiosos simplesmente desconsideravam uma possível origem extraterrestre, mesmo com a existência de indícios químicos, como fragmentos compostos por ferro metálico, a enormes distâncias de qualquer depósito ou jazida desses materiais. Foi só em 1794 que a história começou a mudar. Em um ensaio que ficou famoso no meio, o físico alemão Ernst Chladni [1756-1827] considerava como possível – e até provável – a origem espacial de uma massa encontrada na Croácia, em 1751. O texto enfrentou severa resistência da comunidade científica, chegando mesmo a ser ridicularizado por respeitadores estudiosos da época. Com o passar dos anos, e com a queda de novos meteoritos, constataram-se as enormes semelhanças químicas e estruturais entre objetos encontrados em lugares e épocas muito distantes. Outros estudos surgiram e, em algum momento na segunda metade do século XIX, a hipótese da origem espacial se tornou consenso entre os cientistas.

O meteorito de Bendegó é o maior entre os sessenta e dois meteoritos brasileiros reconhecidos oficialmente. Com 5.360 kg, ele tem uma “rica história de contribuições à ciência meteorítica” (CARVALHO, 2010, p. 50). As primeiras notas científicas a respeito foram publicadas há mais de duzentos anos, mas foi na década de 1970 que ele desempenhou seu papel mais importante, sendo decisivo nas pesquisas e estudos que “estabeleceram a classificação química dos meteoritos metálicos” (CARVALHO, 2010, p. 50). Hoje, pelo menos vinte e nove amostras de vários

tamanhos e pesos, obtidas principalmente a partir de uma fatia destacada da massa principal em 1888, integram acervos de instituições acadêmicas e museus de todo o mundo, em países como Rússia, Índia, Estados Unidos, Itália, Áustria, Hungria, Alemanha, Dinamarca, França, Inglaterra e Argentina.

A descoberta do meteorito aconteceu em 1784, durante o reinado de D. Maria I, a Louca. Ele foi encontrado a 180 metros do riacho Bendegó, em uma região do interior da Bahia que hoje faz parte do município de Uauá. Há alguma controvérsia sobre a identidade do descobridor, mas algumas fontes afirmam que se tratava do menino Domingos da Motta Botelho. Ele andava pelas redondezas da propriedade de sua família, em busca de uma vaca desgarrada, quando avistou o meteorito. Logo, as autoridades locais foram avisadas por um familiar, identificado no relatório da comissão de remoção como Joaquim da Motta Botelho (CARVALHO, 1888, p. 8). Na ocasião, aquela massa composta principalmente de ferro foi erroneamente tomada como indício de uma jazida nas proximidades. O governador da Bahia, D. Rodrigo de Menezes, ordenou o envio imediato do meteorito a Portugal.

Figura 1 – Localização exata da descoberta: 10°07'01.5" S, 39°15'41.1" W



Fonte: Google Maps, 2018.

A história, cheia de peripécias e fatos curiosos, de como ele saiu de uma zona remotíssima do nordeste do país e chegou ao Museu Nacional no Rio de Janeiro, onde ficou em exposição até o incêndio recente, é particularmente fascinante. Passaram-se mais de cem anos desde a primeira tentativa de remoção até a épica chegada à corte, onde foi recebido pela Princesa Isabel. Uma verdadeira epopeia que pôs à prova a perseverança de dezenas de homens e que, no final do século XIX, esteve sob ascendência direta do imperador Dom Pedro II.

Nos dois anos posteriores à descoberta, houve três tentativas de remoção. Em virtude de um planejamento pouco consistente, esses primeiros esforços fracassaram. No primeiro deles, devido ao solo duro e irregular, muito difícil de escavar, os trinta homens designados para a tarefa não conseguiram mover o meteorito mais que um ou dois metros. Na segunda tentativa, o governador encarregou da missão Bernardo Carvalho da Cunha, Capitão-mor de Itapicurú. O Capitão Cunha mandou construir

uma carreta reforçada e a engatou a doze parelhas de bois. Foram três dias apenas para colocar o meteorito sobre o veículo. Para facilitar a rodagem, o Capitão ordenou a pavimentação de uma pequena e estreita estrada, por onde o meteorito seguiria até o riacho Bendegó. Dali, seria transportado ao rio Vaza Barris até alcançar o porto de Salvador.

Muito devagar, a carreta foi vencendo os metros que a separavam do riacho. Tudo ia de acordo com o planejado até que, no declive de uma colina, o veículo acelerou e desceu descontrolado pela ladeira, atropelando os bois. O atrito causado pela velocidade e pelo peso da carga fez com que um dos eixos de madeira incendiasse e, já quase inteiramente despedaçada, a carreta tombou no leito do riacho Bendegó, a menos de duzentos metros do local onde o meteorito repousara por milhares de anos. A escassez de água e mantimentos e a indisponibilidade de material e equipamentos adequados determinaram o abandono desta segunda empreitada.

O governador, ainda decidido a transportar o meteorito, ordenou uma terceira missão. Desta feita, o leito do riacho foi aterrado, fazendo surgir um pequeno caminho entre as margens. Os materiais utilizados, contudo, eram totalmente inadequados e cederam tão logo o meteorito foi colocado sobre uma nova carreta, construída para a ocasião.

Passaram-se mais de 100 anos até uma nova tentativa. Em 1887, Dom Pedro II encomendou à Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro uma nova expedição. Uma comissão de técnicos e engenheiros, comandada pelo oficial naval aposentado José Carlos de Carvalho, foi encarregada do planejamento e execução deste que talvez seja o maior e mais complexo empreendimento de transporte e logística de toda a história do Brasil Império.

A preparação foi minuciosa. O meteorito foi erguido sobre estacas, de forma que pudesse ser medido com precisão. Seu peso foi estimado a partir da densidade aferida de fragmentos menores. Só então uma nova carreta foi projetada e construída. Pesava 2,5 toneladas, podia ser desmontada, e foi testada com cargas de até 9

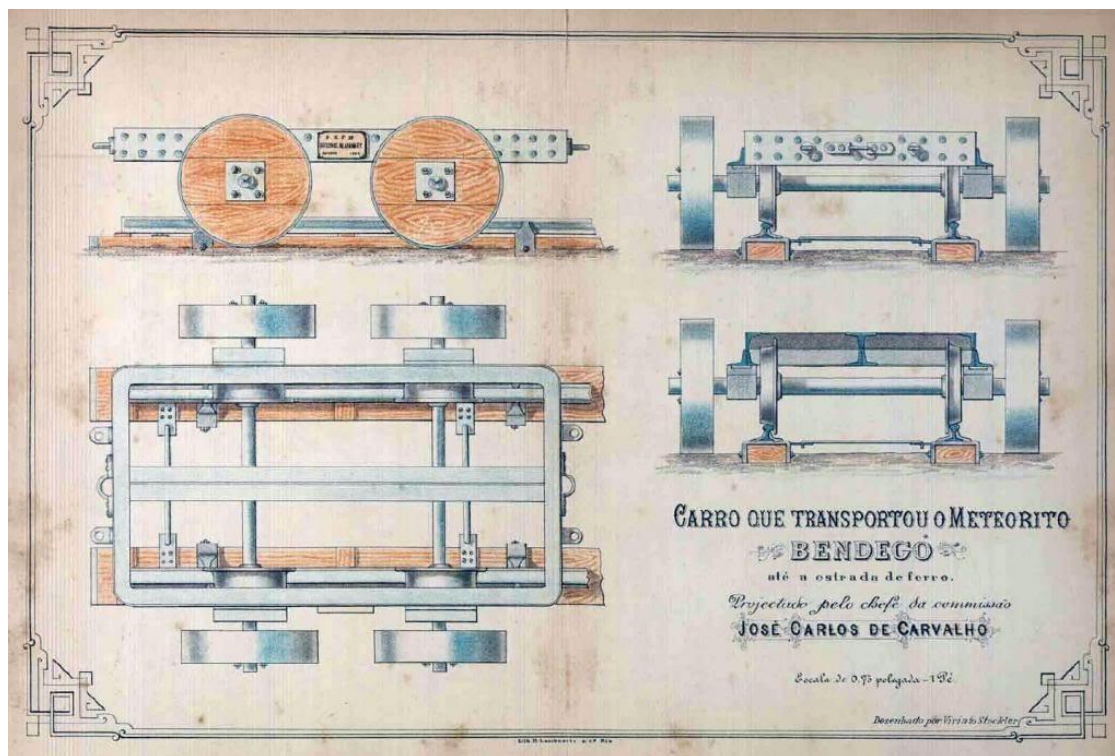
toneladas. Por vezes ela era empurrada, mas em determinados trechos, à maneira da antiga carreta, era puxada por animais. À diferença do que fora feito havia mais de um século, contudo, agora a estrutura podia deslizar também sobre trilhos, quando assim o terreno exigisse.

Figura 2 – Meteorito colocado sobre estacas para medição



Fonte: CARVALHO, 1888.

Figura 3 – Projeto da carreta que transportou o meteorito no século XIX



Fonte: CARVALHO, 1888.

Figura 4 – Carreta em movimento sobre os trilhos



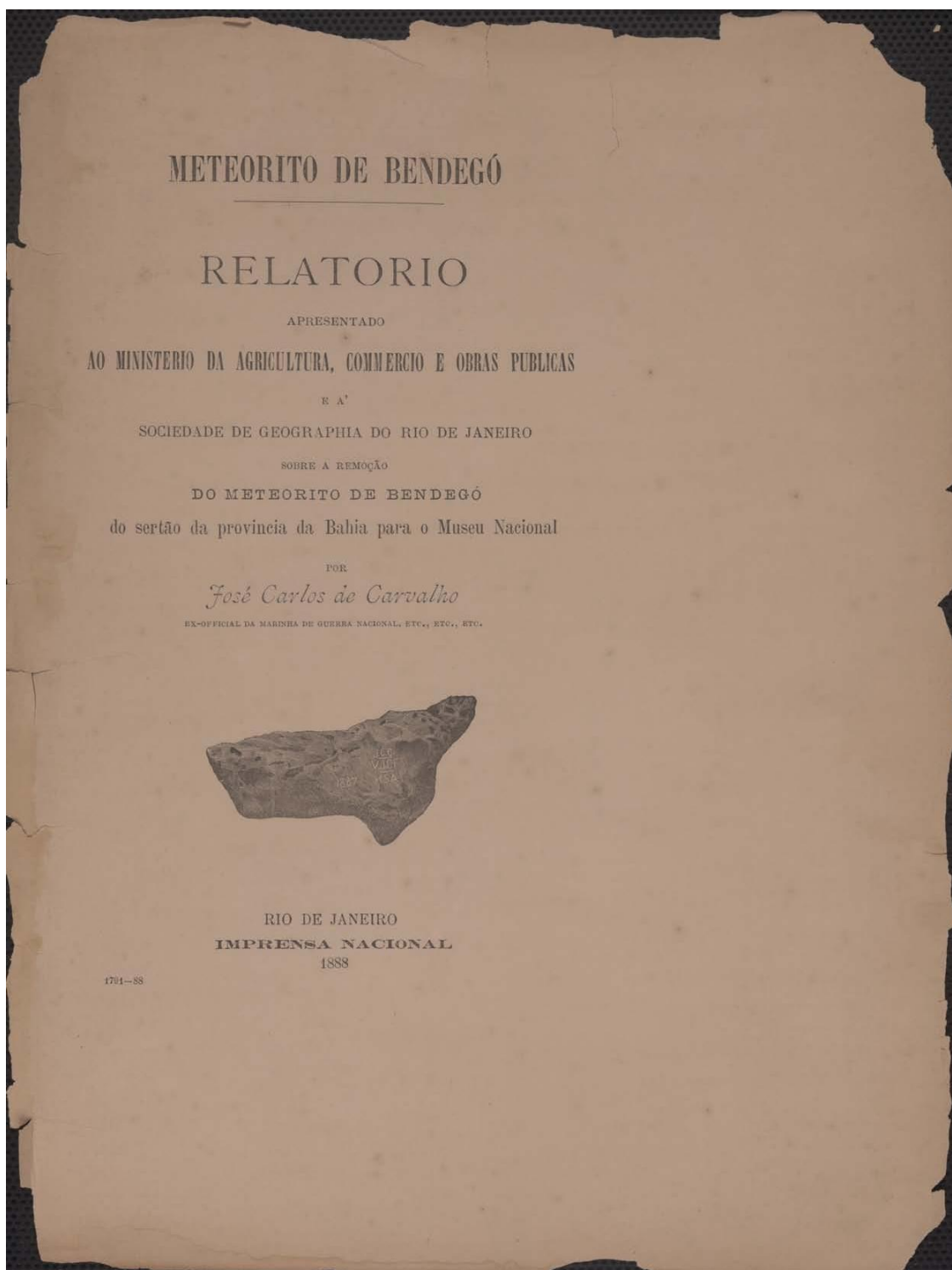
Fonte: CARVALHO, 1888.

A estrada de ferro de São Francisco passava a 108 quilômetros do local onde estava o meteorito. O caminho mais curto até a estação ferroviária atravessava uma região muito seca, desabitada, o que traria problemas na provisão de água e mantimentos para homens e animais. Outra rota foi traçada, atravessando fazendas e pequenos povoados, e através dela o comboio seguiria. Estradas foram abertas, com antecedência, e outras foram alargadas.

O empreendimento foi cercado de dificuldades. Em um dos vários episódios registrados no relatório da comissão, os homens precisavam atravessar o leito do rio das Tocas, que era normalmente seco. Sob a chuva que já durava dois dias, contudo, o rio estava cheio e as margens escorregadias. A carreta descarrilhou e caiu dentro da água, determinando uma operação de resgate que durou vinte e duas horas de trabalho ininterrupto, boa parte durante a noite, à luz de fogueiras que ardiavam nas margens.

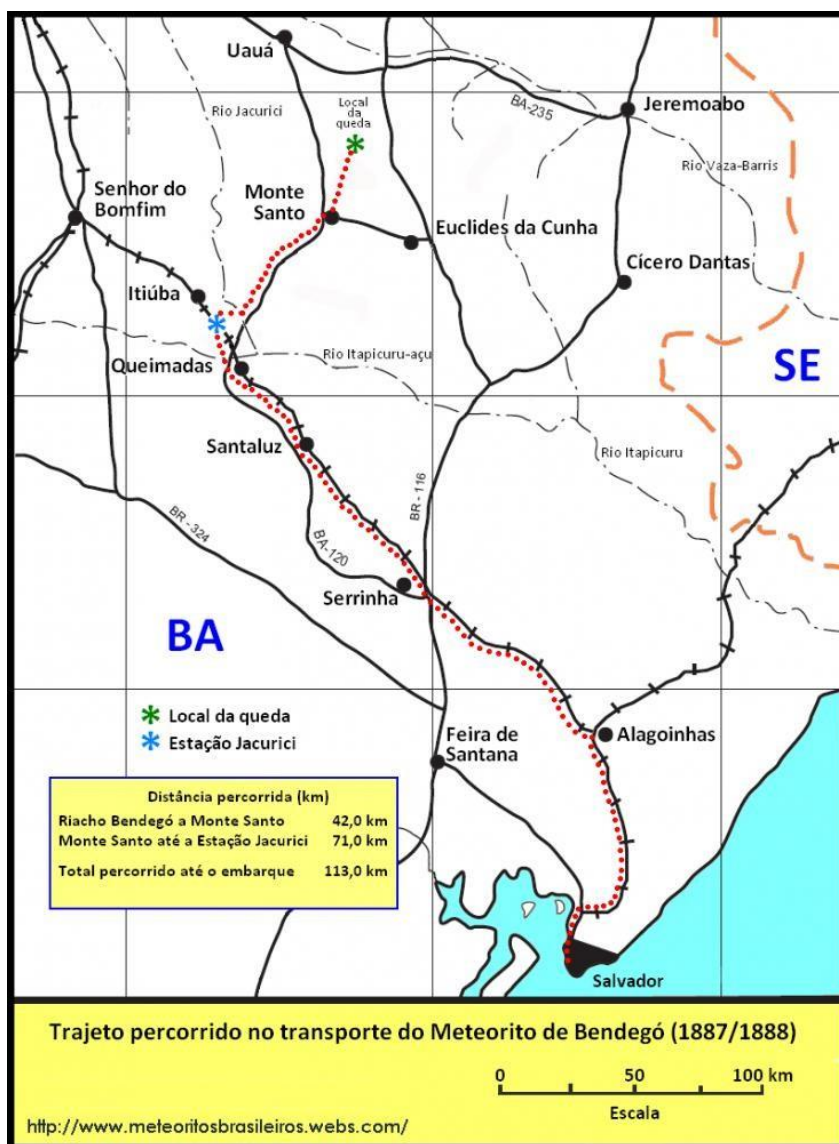
O meteorito caiu da carreta sete vezes e em quatro oportunidades os eixos do veículo quebraram e precisaram ser substituídos. Por razões diversas, houve quarenta e seis dias em que a equipe não fez progresso algum. Os homens enfrentaram inúmeros desafios durante os meses que levaram para vencer os 113 quilômetros que separavam o riacho Bendegó da Estação Ferroviária de Jacurici, onde chegaram no dia 14 de maio de 1888, apenas um dia após a promulgação da Lei Áurea. De trem, o meteorito seguiu então para a capital da província da Bahia, de onde foi despachado, em um navio, para o Rio de Janeiro. Na capital do país, ele foi recebido pela Princesa Isabel e entregue ao Arsenal de Marinha da Corte.

Figura 5 – Capa do Relatório de José Carlos Carvalho



Fonte: CARVALHO, 1888.

Figura 6 – Trajeto percorrido até a Estação Jacurici, onde o meteorito foi embarcado para Salvador.



Fonte: Meteoritos brasileiros, sem data.

<http://meteoritosbrasileiros.webs.com/bendengo1.html>

Antes da remoção, sobretudo nas primeiras décadas do século XIX, cientistas brasileiros e estrangeiros visitaram o meteorito no interior da Bahia. Já no Museu Nacional, dada a facilidade de acesso, outros estudiosos vieram. Mas foi a partir da década de 1970, quando os meteoritos metálicos foram exaustivamente estudados, que ele desempenhou papel mais importante, com o advento de instrumentos de observação de alta tecnologia e métodos mais refinados de análise química. Segundo Carvalho (2010), a princípio ele foi considerado um espécime anômalo, que não se

encaixava em nenhuma das classificações existentes. Posteriormente, ajudou a determinar um grupo genético raríssimo, com apenas onze meteoritos conhecidos.

A descoberta, a remoção e a contribuição científica do meteorito de Bendegó configuram episódios da nossa História que, a despeito dos registros científicos e historiográficos, foram pouco explorados na literatura. Recentemente, também em virtude do incêndio no Museu Nacional, uma crônica de Machado de Assis [1839-1908], da série anônima “Bons Dias!”, publicada em 1888 na *Gazeta Nacional*, ganhou súbito destaque nas redes sociais e em sites jornalísticos. Nela, o meteorito transforma-se em um personagem e conversa com o chefe da expedição. Vejamos suas primeiras linhas:

Cumpre não perder de vista o meteorólito de Bendegó. Enquanto toda a nação bailava e cantava, delirante de prazer pela grande lei da Abolição, o meteorólito de Bendegó vinha andando, vagaroso, silencioso e científico, ao lado do Carvalho.

— Carvalho, dizia ele provavelmente ao companheiro de jornada, que rumores são estes ao longe?

E ouvindo a explicação, não retorquira nada, e pode ser até que sorrisse, pois é natural que nas regiões donde veio, tivesse testemunhado muitos cativeiros e muitas abolições. Quem sabe lá o que vai pelos vastos intermúndios de Epicuro e seus arrabaldes?

Vinha andando, vagaroso, silencioso, científico, ao lado do Carvalho.

— Carvalho, perguntou ainda, falta muito para chegar ao Rio de Janeiro? Estou já aborrecido, não da sua companhia, mas da caminhada. Você sabe que nós, lá em cima, andamos com a velocidade de mil raios; aqui nestas ridículas estradas de ferro, a jornada é de matar. Mas espera, parece que estou vendo uma cidade...

— É a Bahia, a capital da província [...] (ASSIS, 2008, p. 119).

O meteorito é também mencionado superficialmente em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha [1866-1909]. Com caráter artístico, vale registrar ainda a existência de um poema do cordelista Luar do Conselheiro. Trata-se de uma espécie de poema de protesto, que ressalta o caráter mítico do meteorito e fala da insatisfação com a sua remoção. Reproduzo onze das vinte e oito estrofes:

Todos conhecem a Caaba,
A pedra dos muçulmanos
Fica no templo de Meca,
Protegida dos profanos
A pedra que veio do céu,

É a crença dos puritanos

Agora vocês imaginem,
 Como esse povo é valente
 Se roubassem a pedra santa,
 A guerra seria iminente
 Preparavam munição,
 Para lutar ferozmente

Outra pedra incandescente
 Oriunda do espaço
 Foi a que guiou a rota
 De Cristo aos três Reis Magos
 Os meteoros fazem parte
 De objetivos sagrados

Igualmente ocorreu
 No meu sertão da Bahia
 A pedra caiu do céu,
 Trazendo a profecia
 Da vinda do Conselheiro
 Que a todos libertaria

Em mil setecentos
 e oitenta e quatro
 No riacho Bendegó,
 Numa fazenda de gado
 Bernardino da Motta Botelho
 Descobriu o rochedo sagrado

O povo todo fez festa
 Por conta da pedra santa
 Pois ela veio do céu
 Pra trazer esperança
 Além do profeta da gente
 Riqueza e temperança

[...]

O governo como sempre
 Pensando no estrangeiro
 Decidiu levar a pedra
 Para o Rio de Janeiro
 Melhor ir à capital
 Que na terra do Conselheiro

Em mil setecentos
 E oitenta e cinco
 Foi a primeira tentativa
 De profanar nosso recinto

A magia ia reinar
Contra nossos inimigos

O governador geral da Bahia
Com usura indisfarçada
Ordenou esta tentativa
Pensando ser ouro e prata
Doze juntas de boi,
Buscar a pedra sagrada

E pela primeira vez,
Fazendo a vontade divina
A pedra do Bendegó,
Escolheu sua própria sina
Há cento e oitenta metros,
Caiu ao virar a esquina

A pedra caiu às margens
Do riacho Bendegó,
Estava claro era um sinal
De Deus na terra do sol
Ficaria cento e dois anos
Sem mover-se a um metro só
[...] (CONSELHEIRO).

É interessante notar como o poema desvincula o meteorito do universo científico. Agora, o que vemos, é a linguagem mágica da religião, que filia o objeto à tradição do Conselheiro e ao misticismo sertanejo. Trata-se de um discurso social que foi, em boa medida, suprimido das fontes. Não é mais ao conhecimento humano que o meteorito serve, mas sim à experiência religiosa; ele deixa de ser um símbolo do progresso e passa a representar a aliança com o campo da divindade.

O homem foi incapaz de explicar a vida e o mundo apenas pela abordagem científica. A razão, espécie de ideal desde o Iluminismo, chocou-se com sua própria insuficiência, como as seis toneladas de ferro chocaram-se contra a superfície do que veio a se transformar no semiárido brasileiro. A ciência não bastou, assim como a religião antes dela — mas, e aí a honra da invenção humana, talvez possamos encontrar algumas respostas no campo da arte, o que, em última análise, embora de maneira também parcial, pode ser realizado por uma novela. E para tanto proponho,

com a insegurança de qualquer ficcionista com consciência de suas limitações, esta pequena história a que, por força de sua conotação, chamo de *Carne sufocada*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo escrito a novela e refletido sobre ela, me pergunto de imediato a respeito da natureza do conhecimento que se adquire por meio da prática literária – e esta é uma questão crucial para a Escrita Criativa enquanto área acadêmica – e de como a teoria pode funcionar como um prisma através do qual esse conhecimento é deslocado, decomposto, desviado de seu curso original. Quando digo “conhecimento”, me refiro a algo mais do que o apuro técnico do escritor ou seu repertório teórico – de importâncias variadas, a depender do escritor a quem se pergunte –, mas também e sobretudo a um alargamento da própria consciência artística.

Para pensar a questão, a partir da minha experiência com esta tese, talvez seja interessante mencionar que *Carne sufocada* se insere, temática e esteticamente, em um campo algo distante daquele em que, como ficcionista, eu me sentia mais confortável: qual seja, aquele da literatura de temática contemporânea, de tradição realista, cujos conflitos e personagens são muito parecidos com aqueles que povoam minha própria vida. De alguma forma, trata-se de um exercício de alteridade, na medida em que ela seja possível e que não estejamos, segundo uma crença comum – e desanimadora, na minha opinião –, limitados à figuração de nossa própria experiência. Então talvez eu possa dizer que tanto técnica e teoricamente, quanto naquilo que se refere à consciência artística, este trabalho foi um marco pessoal. Ele me obrigou a explorar questões mais chãs da narrativa de temática histórica, como a reconstrução persuasiva de realidades espaciais e temporais distantes – o que é decisivo e pode ser bastante desafiador –, mas também a pensar alguns níveis acima da técnica narrativa pura – como, por exemplo, na inserção dessa “reconstrução persuasiva” no jogo dos discursos históricos, teóricos e literários –, e mesmo, ainda que de maneira bastante lateral, na legitimidade e nas implicações éticas de pretender “reconstruir persuasivamente” uma realidade tão apartada de mim.

Mesmo agora, olhando em retrospecto, é difícil dizer por que me lancei a esse empreendimento – por que uma ficção de temática histórica; por que esse trabalho de

linguagem, tão distante de tudo que eu havia feito; por que os excessos descritivos; por que essa espécie de barroquismo lexical; por que a obsessão com armas, plantas, animais e topografia; por que o exagero de metáforas e imagens; por que essas e outras escolhas. Não pretendo chegar algum dia a essas respostas, se é que elas existem – e talvez só existam mesmo como ficções pessoais, algo como uma mitologia íntima que urdimos para incorporar uma forma minimamente coerente ante nosso próprio julgamento –, mas o fato é que a incerteza a respeito do impulso é uma sensação pela qual vi passarem outros escritores e escritoras das minhas relações. De repente, o sujeito se sente convocado e é obrigado a tirar a autoconfiança de algum lugar, a suportar – mais do que das outras vezes – a compreensão das próprias limitações, a jogar um jogo cujas regras parece não conhecer, senão como espectador ocasional. Digo isso sem qualquer romantismo, e sabendo que pode soar pretensioso – como se a arte fosse regida por algum mistério distante das demais disposições da existência –, apenas para lançar *Carne sufocada* no contexto da minha experiência criativa anterior. Cultivo ainda uma profunda inquietação a respeito da novela. Não se trata de uma insegurança que poderá se resolver de todo, imagino. Em algum momento terei de ceder a ela – a insegurança, afinal, segundo me disse meu orientador mais de uma vez, é a marca do escritor consciente. Nesse sentido, ela é inclusive desejável.

Para o tipo de conhecimento que essa tese me trouxe concorre o fato de que, antes de qualquer pesquisa teórica sistemática, me dediquei à pesquisa histórica e à criação da novela. O resultado reflexivo se torna muito diferente do que se o caso fosse outro – ora, uma vez que o texto “saiu assim”, sem ter a princípio uma interlocução teórica mais concreta, então o que dele couber na teoria – e mesmo o que não couber – tem o efeito duplo de iluminar a novela e legitimar, aos meus olhos, a percepção crítica. Acredito que isso tenha aberto, para mim, uma perspectiva privilegiada do meu próprio trabalho. É interessante notar, sobretudo, como muito do que escrevemos, e que algumas vezes nos parece criação puramente autônoma – por mais que esse seja o tipo de ilusão a que um escritor, hoje, não pode se dar mais ao direito de desfrutar –, é na verdade o produto de uma malha de discursos, que passa por nós mas que também

nos captura. Dificilmente saberíamos dar a medida de nossa responsabilidade criativa, se é que ela existe e pode ser estimada.

Não posso deixar de notar – talvez por extensão àquilo que acabo de dizer – como a reflexão teórica auxilia em uma espécie de impulso iconoclasta contra as ilusões que possamos alimentar a respeito do nosso fazer artístico, e como essa mesma reflexão dá uma nova concretude aos limites de nossa própria inventividade. Talvez o que exista em comum a todo o trabalho desta tese – tanto o teórico quanto o criativo – seja uma vontade de atentar contra a própria criação, de investir contra ela – em retrospecto, nos dois casos.

Devo dizer, também, que eu não pretendi em momento algum forçar a criação, *a posteriori*, para dentro de uma camisa de força teórica – antes pelo contrário. Identificar em nosso trabalho criativo aquilo que é identificado em outros trabalhos criativos – testemunhar esse diálogo diante dos nossos olhos, e articulado por alguém – só pode nos dar mais consciência a respeito de nossa prática, dos nossos impulsos, daquele pouco que resta em nós de verdadeiramente singular e daquilo tudo que repetimos, que citamos – de tudo que nos influencia para além da ascendência óbvia de nossos heróis literários. Consciência é tudo que um escritor pode desejar – mas ele precisa desejar sem ingenuidade, pondo de lado as ilusões, e sabendo que esta será uma luta perdida de antemão. A consciência nunca é completa e é sempre filiada à tradição literária e ao tempo – mesmo, e talvez sobretudo, nos impulsos vanguardistas mais ferozes –, mas nada disso é motivo suficiente para não buscá-la, para não lutar. Este é o estado de hiperlucidez, talvez ainda ingênuo – e talvez provisório, quem vai dizer? – a que esta tese me lançou.

REFERÊNCIAS

ANES, Gonçalo. **As Profecias de Bandarra**. Introdução e apresentação António Carlos Carvalho. Sintra: Colares Editora, 2002.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Brasil: O Império nos trópicos**. Rio de Janeiro, 2009. Exposição virtual. Disponível em: <http://www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=211> . Acesso em: 13 de mai. 2018.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Bons Dias!** 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008. 320 p.

BAHIA. Secretaria de Cultura. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. **Ofício de vaqueiro**. imp. rev. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 2013. 94 p., il. (Cadernos do IPAC, n. 6).

BARROSO, Gustavo (org.). **Uniformes do Exército Brasileiro (1730-1922)**. Aquarelas e documentação de J. Easth Rodrigues. Publicação Oficial do Ministro da Guerra comemorativa do centenário da Independência do Brasil. 1. ed. Paris: A. Ferroud, F. Ferroud, 1922.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. 372 p.

BRASIL. Decreto nº 7.891, de 9 de novembro de 1880. Aprova provisoriamente as instruções regulamentares a tarifas para o transporte de passageiros e mercadorias pelo prolongamento da Estrada de Ferro da Bahia. Rio de Janeiro, RJ, 9 nov. 1880. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-7891-9-novembro-1880-547177-publicacaooriginal-61866-pe.html>. Acesso em: 01 fev. 2019.

BRASIL. Lei de 16 de dezembro de 1830. Código Criminal do Império do Brasil. Rio de Janeiro, RJ, 16 dez. 1830. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm. Acesso em: 01 fev. 2019.

BRASIL. Lei de 29 de novembro de 1832. Código do Processo Criminal de primeira instância. Rio de Janeiro, RJ, 29 nov. 1832. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-29-11-1832.htm. Acesso em: 01 fev. 2019.

BRASIL. Lei nº 261, de 3 de dezembro de 1841. Reformando o Código do Processo Criminal. Rio de Janeiro, RJ, 3 dez. 1841. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM261.htm. Acesso em: 01 fev. 2019.

CARVALHO José Carlos de. **Meteorito de Bendegó**. Relatório apresentando ao Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e à Sociedade Brasileira de Geographia do Rio de Janeiro, sobre a remoção do Meteorito de Bendegó do Sertão da Bahia para o Museu Nacional. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1888. 64 p.

CARVALHO, Wilton Pinto de. **O Meteorito Bendegó: História, Mineralogia e Classificação Química**. 2010. 213 f., il. Dissertação (Mestrado em Geologia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

CONSELHEIRO, Luar do. **Saga da Pedra de Bendegó**. Cordel. Disponível em: <https://meteoritosbrasil.webs.com/pdf/pedrasedengo.pdf>. Acesso em: 08 de fev. 2011.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Record, 2000. 596 p.

DESROCHE, Henri. **Dicionário de messianismos e milenarismos**. São Bernardo do Campo: Editora Unesp, 2000.

DINIZ, Nathália Maria Montenegro. **Um Sertão entre Tantos Outros: fazendas de gado das ribeiras do norte**. 2013. 323 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-02072013-120148/pt-br.php>. Acesso em: 15 jan. 2019.

FERNANDES, Etelvina Rebouças. Duas ferrovias para ligar o mar da Bahia ao rio do sertão: Bahia and San Francisco Railway e a estrada de ferro São Francisco. **Cadernos PPG-AU/UFBA**, Salvador, v. 5, n. 1, p. 89-104, ago. 2006.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. **O homem do nordeste**. 2. ed. Recife: Editora Massangana, 1982. 73 p.

GOULART, José Alípio. **O ciclo do couro no Nordeste**. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura – Serviço de Informação Agrícola, 1966. 75 p.

HEREDA, Maria da Glória Campos; DOMINGUES, Alfredo José Porto (org.). **Geografia do Brasil: grandes regiões Meio-Norte e Nordeste**. Rio de Janeiro: IBGE, 1962. 562 p., v. 3.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. 331 p.

IMO – INTERNATIONAL METEOR ORGANIZATION. **Glossary**. [S.l.: s.n., 20-]. Disponível em: <https://www.imo.net/resources/glossary/>. Acesso em: 15 jan. 2019.

JAMES, Henry. **A arte da ficção**. Tradução Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995. 127 p.

LOPES, Camilo Antônio Silva. **Vaqueiros, seleiros, carreiros e trançadores: uma etnografia com coisas, pessoas e signos**. 2016. 252 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2016. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/320966>. Acesso em: 31 ago. 2018.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011. 439 p.

MACIEL, Laura Antunes. Cultura e tecnologia: a constituição do serviço telegráfico no Brasil. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 21, n. 41, p. 127-144, 2001. *On-line*. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882001000200007>. Acesso em: 15 jan. 2019.

MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. 312 p.

MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Equipamentos da Casa Brasileira: usos e costumes**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira: Videolar, set. 2005. 1 CD-ROM.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. Revisitando o messianismo no Brasil e profetizando seu futuro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 16, n. 46, p. 119-129, 2001.

PICHORIM, Mauro *et al.* (org.) **Guia de Aves da Estação Ecológica do Seridó**. Natal: Caule de Papiro, 2016. 72 p. Disponível em: http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/comunicacao/publicacoes/publicacoes-diversas/dcom_guiadeaves_da_estacao_ecologica_do_serido.pdf. Acesso em: 15 jan. 2019.

PRIORE, Mary del. **Histórias da gente brasileira: Império**. São Paulo: LeYa, 2016. 520 p., v.2.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O messianismo no Brasil e no mundo**. 2. ed. São Paulo: Alfa Ômega, 1976.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 89. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. 176 p.

REGO, José Lins do. **Fogo morto**. 47. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. 245 p.

REVISTA DA SOCIEDADE DE GEOGRAPHIA DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: IHGB, 1883- . Absorveu Boletim da Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro. Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=181897&pasta=ano%20188&pe sq=bendeg%C3%B3>. Acesso em: 15 jan. 2019.

SILVA, Mauro Costa da. A introdução da telegrafia elétrica no Brasil (1852-1870). **Revista da SBHC**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 5, p. 47-62, 2007.

SILVA, Sabrina Damasceno. **“O pedaço de outro mundo que caiu na Terra”**: as formações discursivas acerca do meteorito de Bendegó. 2010. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2010.

TRIGUEIROS, Edilberto. **A língua e o folclore da bacia do São Francisco**. Maceió: Imprensa Universitária da Universidade Federal de Alagoas, 1963. 191 p., il.

VAINFAS, Ronaldo (org.). **Dicionário do Brasil imperial (1822 - 1889)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 752 p.

VARGAS LLOSA, Mario. **A guerra do fim do mundo**. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008. *E-book*.

WEINHARDT, Marilene. Ficção e história: retomada de antigo diálogo. **Revista Letras**, Curitiba, n. 58, p. 105-120, jul./dez. 2002.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. **Revista Letras**, Curitiba, n. 43, p. 11-23, 1994.

WHITE, Hayden. O fardo da história. *In*: WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 39-64.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. *In*: WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 97-116.