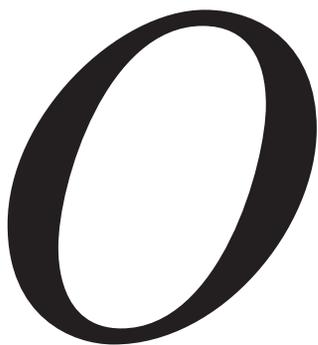


Entre Deus e o Diabo, a histeria coletiva

Karina Marques

Os diabos de Ourém, de Maria Luiza Tucci Carneiro,
Cotia, Ateliê Editorial, 2023, 266 p.



s diabos de Ourém é o que podemos chamar de uma narrativa especular, por meio da qual o comportamento social inserido no universo ficcional vê-se refletido no espaço extradiegético de recepção da obra. Como ponto de contato interespaçial, encontramos uma crise epidêmica semelhante: aquela de cólera-morbo na antiga província brasileira do Grão-Pará, em 1855, e a pandemia de Sars-CoV-2, nos finais de 2019. A ambiguidade do referencial “ano da peste”, mencionado na primeira página para situar temporalmente o enredo, cria um espaço “paratópico” (Maingueneau, 2004, pp. 52-3) de enunciação, no limiar entre o texto e o mundo. Um pacto metaficcional é, então, estabelecido, criando uma relação estreita entre enunciador e destinatário. Sentimos que o autor não escreve para um leitor-modelo, atemporal,

mas para um cúmplice de seu tempo. E que, ainda que contida no exotismo do vilarejo equatorial de Ourém, constatamos estar diante de uma história de pendor universal, cujo foco não se concentra no fato em si, mas no que dele se depreende da psicologia humana.

Trata-se, assim, inquestionavelmente, de um marco no romance histórico brasileiro, pelo efeito reflexivo engenhosamente criado, unindo criação e recepção literária em torno de dois momentos históricos oportunamente cotejados. Merece, ainda, destaque a singularidade de uma voz narrativa repleta de escárnio pela ilusão de controle dos fatos pelos personagens.

Por meio dessa voz, projeta-se a imagem do historiador, afirmada no Posfácio do livro. Maria Luiza Tucci Carneiro, a notável historiadora que revelou as cir-

KARINA MARQUES é professora adjunta (*maitre de conférences*) no Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros da Universidade de Poitiers (França).

culares secretas antisemitas dos governos Vargas e Dutra, assume-se, portanto, como autora deste seu primeiro romance, baseado em fontes documentais por ela mesma investigadas. Ela confessa ser a obra fruto da “expressão dos dilemas de uma historiadora que se viu indecisa entre as fronteiras do histórico e do literário, do real e do imaginário” (p. 243). Em sentido inverso, esses mesmos dilemas foram compartilhados pelos historiadores franceses Yves-Marie Bercé e Michel de Certeau nos seus estudos historiográficos relativos, respectivamente, aos casos de possessão demoníaca que marcaram a França do século XVII e, mais especificamente, sobre o famoso caso do convento das freiras ursulinas em Loudun, em 1634. O primeiro apresenta a sua obra como um “livro de ‘história’, ou melhor, de ‘histórias’”¹. Já o segundo, historiador consagrado, afirma que “a história nunca está segura”². Sobre os sinais de desespero coletivo em épocas de crise, Certeau afirma que

“essas expressões da inquietação social parecem recusar [...] os limites de um presente e as condições reais de seu futuro. Como cicatrizes fixam novas doenças no mesmo lugar das antigas, elas dão previamente sinais e localização para uma fuga (ou um retorno?) do tempo. Daí o caráter imemorial que se liga às irregularidades da história, como se unissem

um começo sem passado, o fundo obscuro da insegurança, uma ‘singularidade’ latente, desvelada no plural contínuo dos acontecimentos. [...] Podemos banir tão facilmente o pânico da história?”³.

É esse eterno retorno do pânico na cicatriz aberta na história que nos permite associar o episódio singular de Ourém, num Brasil recém-independente, com a crise mundial de Sars-CoV-2, que pontua o momento mesmo da primeira publicação do romance, em versão digital⁴; obra que saiu este ano editada num belo volume pela Ateliê Editorial. Curiosamente, o caso de Loudun ocorreu quase no final de uma longa epidemia, época em que, simultaneamente, Descartes dá a lume o seu *Discurso do método* (1637). Um julgamento público, envolvendo instâncias jurídicas, políticas e religiosas, além de pareceres científicos descreditados, sela tanto o episódio francês quanto o brasileiro.

Em *Os diabos de Ourém*, temos como fio condutor da trama o caso jurídico-ecclesiástico do vigário exorcista José Maria Fernandes, cujos autos de inquirição foram encontrados pela autora em suas pesquisas no Arquivo da Arquidiocese de Belém

1 Tradução nossa: “Ceci est un livre d’histoire ou plutôt d’histoires” (Bercé, 2018, p. 7).

2 Tradução nossa: “l’histoire n’est jamais sûre” (Certeau, 2005, p. 15).

3 Tradução nossa: “Ces langages de l’inquiétude sociale semblent récuser [...] les limites d’un présent et les conditions réelles de son avenir. Comme des cicatrices fixent à de nouvelles maladies la même place que les anciennes, ils donnent à l’avance ses signes et sa localisation à une fuite (ou à un retour?) du temps. De là, ce caractère d’immemorial qui s’attache aux irrégularités de l’histoire, comme si elles rejoignaient un commencement sans passé, le fond obscur d’une insécurité, une ‘singularité’ latente, dévoilée dans le pluriel continu des événements. [...] Peut-on si facilement exiler de l’histoire la panique?” (Certeau, 2005, p. 14).

4 Primeira publicação, em formato digital: Amazon/Kindle, 2020.

do Pará, em 1975. Tendo o caso ocorrido numa região ainda hoje negligenciada pelo poder central do país, a sua importância é atestada pelo fato de que, anos depois, em 1998, a historiadora volta a se deparar com mais documentos associados a esse episódio, desta vez no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro do Rio de Janeiro. Na antiga capital do Império, a autora encontra um ofício da Secretaria da Polícia do Pará, datado de 5 de setembro de 1860, encaminhando ao secretário do Instituto Histórico da Corte do Rio de Janeiro um folheto intitulado *Averiguações policiais sobre os fatos praticados na Vila de Ourém a pretexto de possessão do Demônio*. A constatação do desaparecimento desse folheto abre a brecha para o adentrar do imaginário no corpo da história, recriando o que já de *per se* é rico em fabulação.

Às forças do padre exorcista submetem-se não apenas Deus e o Diabo, como toda uma cidade amedrontada pelo fantasma das pestes e pragas enviadas pela ira de ambos. Aproveitando-se do clima de histeria coletiva reinante, o espaço paroquial torna-se, então, um teatro político sob direção de José Maria Fernandes, no qual são dramatizadas as cenas de possessão de Martinha, a escrava endiabrada, e do português Elias de Souza Pinto, ex-ourives e negociante. Nesse teatro, no qual desfilam autoridades políticas e eclesiásticas locais e regionais, também são armados autos de fé simbólicos nos quais os inimigos são queimados vivos. Esses bodes expiatórios, como o comerciante espanhol Bento Mattos e a sua finada amante, Maria do Nascimento, servem para expurgar os males coletivos não só do povo, mas, sobretudo, aqueles do vigário e do presidente

da Câmara, Martinho dos Santos Martines. Com este, Fernandes divide a coautoria da personagem luciferina Martinha.

A Elias, filho legítimo da metrópole recentemente perdida, Fernandes confessa a sua admiração pelos inquisidores portugueses de outrora, que, tal como ele, eram *experts* em “rastrear a presença do demônio em terras tropicais” (p. 27). O padre faz clara alusão às “visitações” do Santo Ofício ao Brasil, cuja última e mais longa aconteceu, justamente, no estado do Grão-Pará e Maranhão, entre os anos de 1763 até, provavelmente, 1772. E, corroborando a ideia de uma afinidade histórica entre colônia e metrópole, também a Ourém portuguesa foi palco desses *experts* em exorcismo.

O ex-ourives que acreditava ler “as linhas – e principalmente as entrelinhas – de seu melindroso cotidiano” (pp. 9-10) de desbravador do Novo Mundo, vê-se perdido ao chegar à Ourém amazônica. Nesse vilarejo, passa a cortejar a morte ao contrair cólera; diagnóstico este percebido, todavia, como insuficiente para apaziguar o seu espírito aventureiro ferido. O parecer é, por isso, completado pelo vigário Fernandes, conhecedor das “ciências ocultas”: Elias é “suspeito de estar endiabrado e acometido de cólera” (p. 47). Ele passa, então, a dividir o palco paroquial com Martinha, assumindo o papel de Ciprião – ou seria de “Cipriano”, “São Cipriano”, feiticeiro convertido ao cristianismo, conhecedor dos mistérios da transmutação enquanto alquimista, assim como Elias o foi enquanto ourives? Elias, contudo, em razão talvez do seu grande temor a Deus, não consegue desempenhar convincentemente o seu papel de endiabrado.

É Martinha, encarnando o espírito da sua antiga patroa, Maria do Nascimento, ex-pecadora transformada em “Santa Maria Mártir”, que rouba a cena das sessões de “espanta-diabo”. Simone de Beauvoir diz ser a mulher “ídolo supremo nas regiões longínquas do céu e dos infernos; cercada de tabus como todos os seres sagrados, ela mesma é tabu; em razão dos poderes que detém, é vista como mágica, feiticeira”⁵. Após terem sido queimadas como bruxas, sobretudo nas zonas campestres do Norte da Europa, as mulheres tornam-se as principais vítimas de episódios de possessão demoníaca, como aqueles que acometeram muitos conventos franceses no século XVII. Sobre essa transformação da imagem da mulher, Beauvoir aponta para uma manipulação da Igreja Católica sobre o corpo feminino, subjugado à sociedade patriarcal através da idealização da imagem da Santa Maria: “Ela é a figura invertida de Eva, a pecadora; ela esmaga a serpente sob seus pés; ela é a mediadora da salvação, como Eva foi da condenação”⁶. Coabitada pelas forças antagônicas de Eva e de Maria, Martinha condensa em si todo o mistério feminino da criação e da destruição. Chantageada pelo vigário que a toma por escrava sexual em troca de sua liberdade, é ela que passa a tê-lo nas mãos. É o seu corpo de anticristo exposto lascivamente

no altar, liberto de todo o sofrimento e repressão, que atrai multidões à igreja. Martinha cria, assim, nos termos de Carlos Roberto F. Nogueira (2002, p. 103), um “prazer estético do mal”, que se contrapõe à “didática do medo” do padre exorcista. Satã é, no romance tuciano, símbolo de libertação contra uma sociedade patriarcal escravagista que tem no medo cristão a sua maior arma de dominação. Assim, Martinha, encarnação perfeita do bode expiatório coletivo enquanto mulher, negra e escrava, consegue, graças à sua performance luciferina, inverter o jogo social.

A querela entre ciência e religião, característica de momentos epidêmicos, também é pintada no romance com cores vivas, ganhando fortes contornos políticos. D. Pedro II é acusado de abrir excessivamente a entrada no país a cientistas estrangeiros, sem conseguir, no entanto, um tratamento eficaz às vítimas do “vômito preto”. Além da necessidade de ressuscitar os velhos bodes expiatórios, segundo um mecanismo de culpabilização das minorias e de responsabilização dos governantes – que passam a ser também acusados de complô contra a própria população –, vemos a exacerbação comum de um sentimento nacionalista representado pela proteção das fronteiras territoriais. Quando não temos uma explicação racional para uma crise sanitária, quando não sabemos quase nada sobre um agente patogênico responsável por uma epidemia e, principalmente, quando não sabemos como tratar a devastação por ele causada, é o grito que preenche a ausência de resposta. Não, não é fácil banir o pânico da história; entre Deus e o Diabo, a histeria coletiva reaparece.

5 Tradução nossa: “*Suprême idole dans les régions lointaines du ciel et des enfers, la femme est sur terre entourée de tabous comme tous les êtres sacrés, elle est elle-même tabou; à cause des pouvoirs qu'elle détient on la regarde comme magicienne, sorcière*” (Beauvoir, 1993, p. 123).

6 Tradução nossa: “*Elle est la figure inversée d'Ève la pécheresse; elle écrase le serpent sous son pied; elle est la médiatrice du salut, comme Ève l'a été de la damnation*” (Beauvoir, 1993, pp. 284-5).

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, S. de. *Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes*. Paris, Gallimard, 1993.
- BERCE, Y.-M. *Esprits et démons. Histoire des phénomènes d'hystérie collective*. Paris, La Librairie Vuibert, 2018.
- CERTEAU, M. de. *La possession de Loudun*. Paris, Gallimard, 2005.
- MAINGUENEAU, D. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin, 2004.
- NOGUEIRA, C. R. F. *Diabo no imaginário cristão*. Bauru, Universidade do Sagrado Coração, 2002.