



---

**OS CAMINHANTES DE SANTA LUZIA DE RICARDO RAMOS:  
ENTRE O SAGRADO E O PROFANO**

\*\*\*

**THE WALKERS OF SANTA LUZIA DE RICARDO RAMOS:  
BETWEEN THE SACRED AND THE PROFANE**

Elcione Ferreira Silva<sup>1</sup>

**Recebimento do texto:** 20/04/2018

**Data de aceite:** 20/05/2018

**RESUMO:** Neste artigo nosso objetivo é discutir na novela, *Os caminhantes de Santa Luzia* (1959) de Ricardo Ramos, questões que permeiam o sagrado e o profano. Tomamos com base os estudos de Mircea Eliade (1992) em torno do Sagrado e do Profano. Ainda como suporte nos foi possível dialogar com o texto sobre o espaço de Osman Lins (1976), a questão do ponto de vista de Norman Friedman (2002), os estudos de Tacca (1983) acerca das vozes do romance e *Questões de literatura e de Estética* de Bakhtin (2010).

**PALAVRAS-CHAVE:** Sagrado; Profano; Fé; Política.

**ABSTRACT:** In this article our objective is to discuss in the novel, *The Walkers of Santa Luzia* (1959) by Ricardo Ramos, questions that permeate the sacred and the profane. We take from the studies of Mircea Eliade (1992) around the Sacred and the Profane. Still as a support we were able to dialogue with the text about the space of Osman Lins (1976), the question from the point of view of Norman Friedman (2002), the studies of Tacca (1983) on the voices of the novel and *Questions of literature and of Bakhtin's Aesthetics* (2010).

**KEYWORDS:** Sacred; Profane; Faith; Politics.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós Graduação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Campus de Três Lagoas - PPG/LETRAS-UFMS. E-mail: elcione\_tga@hotmail.com





Propomo-nos neste artigo analisar a relação do sagrado e do profano na obra *Os Caminhantes de Santa Luzia*. Para tanto, temos por sagrado segundo Ferreira (2006, p. 721) “que se sagrou. /relativo às coisas divinas, à religião; sacro, santo./ Venerável; santo”, e por profano “estranho à religião./ contrário ao respeito devido a coisas sagradas./não sagrado” (FERREIRA, 2006, p.656). Esse jogo de oposição entre o sagrado e profano se evidencia no aporte teórico para tratar do tema, pois na obra em voga percebemos a manifestação do sagrado por meio da personagem principal e o profano nas questões sociais que a cercam.

Dialogaremos com Mircea Eliade, em *O Sagrado e o Profano* (1992a), ao definir de acordo com a etimologia da palavra, que o sagrado se manifesta em oposição ao profano. Nessa perspectiva, o homem toma consciência dele justamente por essa oposição. Conforme o referido autor (1992a, p. 14): “o leitor não tardará a dar-se conta de que o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história”. Essa definição se torna perceptível em *Os Caminhantes de Santa Luzia*, quando passamos a observar a singularidade da personagem Luzia, e como os outros personagens a consagram.

O homem religioso, segundo Eliade (1992a), vive em mundo sagrado por esse mundo fazer parte do ser. Essa necessidade religiosa demonstra uma sede de ser.

A manifestação do sagrado para Eliade (1992) só é possível porque este se revela por hierofania: o sagrado pode se manifestar em árvore pedra em qualquer coisa. “Manifestando o sagrado, um objeto qualquer se torna outra coisa e, contudo, continua ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente” (ELIADE, 1992a, p.13).

A manifestação primeira do sagrado em *Os Caminhantes de Santa Luzia* se constitui com a presença da beata Luzia, casada com Valério,





descrita como uma jovem de cabelos longos, de pele morena e corpo curvilíneo que se veste de branco, o que remete simbolicamente à pureza e paz. Nesse sentido, inferimos que os elementos que Ricardo Ramos utiliza para construir a personagem já possibilitam uma leitura do jogo entre o sagrado e o profano.

Luzia, em sua caminhada religiosa, defronta-se com muitos entraves e obstáculos. Estes não são somente de ordem material e física, mas também cultural e política. A oposição a ela se torna evidente a natureza espiritual da sua mensagem. Luzia julga, porém, que deve pregar em Santa Luzia, não se importa com qualquer que seja o risco que isso acarrete. Munida de grande coragem na tentativa de cumprir sua missão, defronta-se com uma hostilidade crescente.

Assim como Jesus Cristo pregava, Luzia também prega a ideia de que a piedade consiste no amor a Deus e ao próximo, manifesto principalmente numa atitude do coração e da vida interior, tendo como fruto os atos externos: “- Quem sou eu, coitada de mim! Uma pobre caminhante que só quer o bem, que é de paz, que vive no sacrifício por mor dos outros” (RAMOS, 1984, p. 19). Pelo o amor ao seu semelhante, a personagem se submete a um sacrifício.

O despertar de Luzia para a questão religiosa se manifesta por meio da experiência religiosa que, segundo Nascimento (2008), pode ser constatada somente em algumas condições ou por meio de certos pressupostos. Eles podem ser considerados como estímulos e causa parcial da experiência religiosa. O princípio da experiência religiosa de Luzia surge a partir de duas chagas em suas pernas: duas manchas rochas. O leitor toma consciência desse acontecimento por meio do monólogo interior (TACCA, 1983) do personagem Valério:





---

Tudo no alegrão do contente. Então apareceu aquilo, não foi? Você dizia, explicava, mas não era de acreditar. Por que se fechar na camarinha, três dias corridos? Só depois veio a resposta: suas manchas, as suas chagas. Tinha de se respeitar, Luzia. O acreditado vem ao depois do provar. E aquilo era aviso, era marca sofrida. Você queria, você devia, você tinha de anunciar. Mas não me dirá por que sair pelo Mundo? Eu não falava, não queria influir. Por que romeirar? Sei não, minha santa, não sei. Era esse o meu pensamento, minha pergunta de todos os dias. Não bastava conversar com o povo de lá, aquela paragem correr e aos nossos pregar não bastava isso não? (RAMOS, 1984, p.53)

O surgimento das chagas foi o momento epifânico, o estímulo e o empurrão que Luzia teve para fora de si, à procura de algo. A causa que a possibilitou o encontro com o sagrado. É a partir desse acontecimento que começa a sua peregrinação, a buscar o divino. E, assim, passa a ter uma nova consciência de si mesmo e da realidade. Nesse processo de iluminação, Luzia reconhece suas impurezas, sua indignidade, que é um ser de limitações, mas que tem uma missão: pregar a palavra de Deus. “O *sagrado* existe por si mesmo, mas não se pode reconhecê-lo sem e encontrá-lo sem uma adequada disposição. Exemplo: a verdade científica existe por si mesma, mas não posso descobri-la e utilizá-la sem uma adequada realidade” (NASCIMENTO 2008, p. 55). O sagrado se manifesta de várias maneiras na consciência do sujeito. Luzia é considerada uma Santa, como podemos observar na voz do narrador:

Audálio passava o rabo dos olhos no casal absorto, ouvia o barulho que o povaréu fazia do lado de fora, ia-se danando com o despropósito. Gente do sertão gostava daquilo, dava um quarto e uma banda para ouvir conversa de santo, caminhar atrás de iluminado. Ela até que era bonita. Morena, grandona. (RAMOS, 1984, p. 18)

Nessa perspectiva, é interessante destacar alguns elementos extrínsecos ao texto narrativo, que culminaram para essa concepção de Santa





da protagonista, e que serão pertinentes para compreendermos o processo de criação de Ricardo Ramos. Ricardo Ramos revelou que para criar a personagem Luzia baseou-se em duas figuras. Primeiramente, leu em um jornal a história de uma santa de romeiros. E, também, assistiu uma reportagem sobre um beato morto em um comício, pelas tramas da política. Segundo o autor: “Foi então que as duas personagens reais baralharam, confundiram-se numa só, diferente das que a tinham originado” (*Jornal do Brasil*, 01 dez. 1959). Quanto ao resultado do processo ficcional de Ricardo Ramos, está de acordo com o que o crítico Antonio Candido defende que:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz. No limite, o elemento decisivo é o que permite compreendê-la e apreciá-la, mesmo que não soubéssemos onde, quando, por quem foi escrita. Esta autonomia depende, antes de tudo, da eloquência do sentimento, penetração analítica, força de observação, disposição das palavras, seleção e invenção das imagens; do jogo de elementos expressivos, cuja síntese constitui sua fisionomia, deixando longe os pontos de partida não-literários. (CANDIDO, 1997, p.33).

Na tessitura da narrativa chama-nos a atenção o título da obra em apreço, *Os caminhantes de Santa Luzia*, o fato do enredo, desenvolver-se na cidade de Santa Luzia e de Luzia ser o nome da personagem central, que é tratada de santa. Portanto, cabe mostrar a referência do nome que envolve tanto a obra quanto a cidade e a personagem. Sendo assim, no plano da narrativa, quando Luzia chega à cidade, ela invoca a proteção de uma Santa: “então a mulher parou, o casario a seus pés, e murmurou: - Santa Luzia, alumiai os meus olhos, a minha ideia. Continuou, em palavras soltas, que eram mais intenções, não formam pensamento. – minha padroeira. Seu povo...





a salvação é chegada” (RAMOS, 1984, p. 9). Santa Luzia é conhecida popularmente como a protetora dos olhos.

De acordo com Macca e Almeida:

Luzia, ou Lúcia, como também é conhecida é a santa da graça e da luz espiritual. Esse nome vem de lux, “luz” em latim. Sua história nos chegou através de relatos do martírio que sofreu, publicados séculos depois de sua morte (MACCA E ALMEIDA, 2003, p. 16).

Podemos perceber que esse uso comum do nome Luzia pode ser percebido na obra de Ricardo Ramos por meio da personagem central que chega até a cidade para supostamente trazer a luz da esperança e da pregação entre os moradores daquele local. Isso se dá, conforme a acepção da palavra destacada por Macca e Almeida, pois além deste significado mais direto, podemos perceber que a Santa da obra também sofre uma série de martírios como a santa católica. Ainda podemos perceber que, do mesmo modo que a personagem histórica, a Luzia de *Os caminhantes de Santa Luzia* morre ao final da narrativa. Porém, diferente daquela, esta não é santa, mas também é idolatrada por alguns e detestada por outros. A personagem que o autor parece ter se inspirado para criar esta imagem cria uma tensão, uma vez que revela os desmandos dos coronéis e políticos que comandam na cidade em que Luzia chega para pregar.

Para comprovar o que estamos afirmando, podemos nos remeter ao seguinte fragmento da obra:

Felizmente a história da beata não dera de encompridar. Três minutos com Major Bento e o homem pusera água na fervura. Falando mole, boca torta de cachimbo, dissera até muito para bom entendedor. “Sei não, seu Guedes, mas se eu fosse o senhor pegava uns gatos-pingados, a bem de ouvir e tomar nota nos livros, e botava uma pedra em cima.” Assim mesmo. Cabra bom, dos quietos, da maciota. Pena que nem sempre desse opinião.





---

Hoje, capaz de ser enfezamento, por causa do telegrama. O povo antigo não suporta isso de cobrarem explicação, ainda mais governador, que vive metido lá nos negócios dele. Não, não devia ser isso. Podia ser, mas não parecia. De qualquer forma, Major Bento sabe da sua vida, tem as suas razões. Guedes encolhe os ombros: tanto se lhe dá. O importante é que a trabalhadeira ficou pela metade. (RAMOS, 1984, p. 58).

Como se pode observar no fragmento, Luzia sofre as agruras de um sistema viciado pelas relações de poder. Bakhtin (2010, p. 63) ressalta que as narrativas possuem uma forma pelo qual o seu criador transpõe a linguagem usual em linguagem esteticamente elaborada para sermos mais preciso “a forma é sobretudo a unidade do conjunto verbal da obra, unidade no seu aspecto formal, é baseada não naquilo que se fala ou de que se fala, mas na maneira como se fala *atividade* que deve ser sentida como *atividade única* independente do seu conteúdo”. Pelas imagens acima, já é possível observar esta questão, mas podemos ir adiante e observar que em outros momentos essas questões se repetem, como podemos observar em seguida. Retomemos por ora mais um comentário de Macca e Almeida (2003 p.16):

Nessa época Eutícia ficou doente, e Luzia conseguiu convencê-la a fazer uma peregrinação ao túmulo de santa Ágata, em Catânia, cidade próxima de Siracusa. Santa Ágata fora morta em 251, com muitos suplícios. Os carrascos haviam-na queimado numa fogueira, depois de terem lhe mutilado os seios. Seu túmulo era visitado por cristãos de toda a Sicília. Em Catânia, mãe e filha rezaram diante do túmulo da santa, e deu-se o milagre: Eutícia ficou boa. Luzia convenceu-a então a doar todos os seus bens e propriedades aos pobres, em agradecimento à graça alcançada. No princípio, Eutícia e Luzia conseguiram manter as doações em segredo, mas a notícia logo se espalhou. O noivo, ao saber que Luzia não tinha mais nada, ficou furioso e a denunciou ao governador. Era época da última grande perseguição aos cristãos, decretada pelo imperador romano Diocleciano. Luzia foi chamada diante das autoridades. Recusou-se a honrar os deuses pagãos e desafiou seus acusadores. Foi condenada a passar o resto da vida num prostíbulo. Porém, quando os guardas vieram levá-la, não







---

conseguiram tirá-la do lugar. Todas as tentativas foram inúteis. Muitos homens, e até juntas de bois, não foram capazes de movê-la. Depois de deixar assombrados o povo e aqueles que o acusavam, Luzia caiu sob o golpe de uma espada. Era o dia 13 de dezembro de ano 304.

Deste longo comentário de Macca e Almeida, podemos nos remeter a imagem em que Luzia faz também sua peregrinação à cidade de Santa Luzia. Chegando a esta cidade, um de seus acompanhantes presente que o ambiente não está a favor de Luzia, como podemos observar em outro fragmento:

E a politicagem nas faixas, na praça, na conversa do negro. Tinha razão do pressentir angustiado, de querer avisar Luzia. Mas que iria dizer? Contar do logro, da penosa discussão, do seu viver assustado? Arrimou um pé ao lajedo, olhando as água calmas. O desconsolo era fundo perdia a razão, o imaginar de Benvindo. (RAMOS, 1984, p. 36).

Na cena de *Os Caminhantes de Santa Luzia* não são os carrascos da história oficial. Desta vez, os carrascos são os políticos e as pessoas influentes do local que matam Luzia para satisfazer a interesses próprios. Portanto, a humanidade existente no texto oficial é invertida e, agora, temos alguém que é morta de maneira banal. Com isso, Ricardo Ramos consegue fazer uma crítica brutal a um sistema estabelecido em que o poder tem mais importância que os valores pregados em sociedade.

Segundo Nascimento (2008), os santos, pela a identificação que conseguiram com o sagrado, tornam-se possuidores do sagrado e, então, são autorizados a distribuí-lo entre os pobrezinhos que o invocam. O conceito de santo não é próprio do cristianismo, mas anterior a ele e comum a muitas religiões. Foi aceito no cristianismo com certa dificuldade somente depois de três ou quatro séculos. Os primeiros santos foram mártires e a Igreja







introduziu a veneração deles para que o povo se afastasse da veneração dos deuses locais mais facilmente.

Portanto, a questão sagrada que envolve Luzia surge a partir de uma realidade “concreta”, como podemos observar os pontos em comum tanto de Luzia da narrativa quanto a Santa Luzia da igreja católica. Suas crenças são baseadas no cristianismo. Santa Luzia tinha uma santa de devoção que era (santa Ágata) assim como Luzia tem Santa Luzia como protetora. E ambas são mortas pelo regime político de suas épocas.

Nessa perspectiva, Luzia ao chegar a Santa Luzia, passa a representar a fragilidade das relações humanas e o jogo de interesses que anula essas relações, denunciando uma sociedade “coisificada”, fixa e passiva que perde sua autonomia e autoconsciência. Na verdade, Luzia nem é totalmente uma pecadora, nem é totalmente uma santa, mas uma mistura das duas coisas. Essa mistura é a busca de uma sublimação do eu pessoal com o divino, a partir da iluminação da personagem. Porém, essa mesma iluminação é deformada pela visão que lhe empresta outros personagens, exceto o marido Valério e o amigo Benvindo. Luzia é a mulher que busca a santidade, mas a maioria dos personagens que fazem parte da narrativa está presos à materialidade, ao mundo palpável e carregado de interesses. Essas várias formas de se ver a personagem ficarão mais evidentes em algumas citações da obra.

Como Eliade (1992a) define sagrado e profano, são dois modos de ser no mundo. Essa concepção é nitidamente representada na construção da personagem em estudo. A cena do banho destaca-se a sensualidade latente da figura de Luzia, vista pelos olhos de um menino que fica encantado pela visão do corpo escultural da santa. A cena mostra um contraste com os princípios religiosos que se quer oferecer aos que a acompanham. O narrador apresenta ao leitor todas as imagens do que ocorre durante o banho de forma minuciosa,





criando no leitor certa expectativa quanto ao desfecho da cena. Vejamos como isso acontece:

Uma forma toda branca. A corda nas mãos, a mulher puxava água do poço: ao lado, num lajedo que se elevava em pedra achatada, a lata cheia. O menino ajeitou-se no seu lugar. De onde estava eram mais visíveis os brancos que se alongavam, a cabeleira escura, o busto arqueado sobre o para peito. A guardou que ela contornasse a cacimba, pisasse aquela nesga limosa. Não demorou muito. Enchida a lata, a desconhecida veio mostra-se. Os pés largaram os sapatos, as mãos se puseram a soltar os cabelos, em movimentos ligeiros que mal se adivinhavam. Os dedos correram depois os botões, afrouxando o vestido que o vento enfunava, tirando-o, para lodo conter seu brinquedo no ar e dobrá-lo. A mulher se revelou inteira aos olhos do menino, que lhe percebeu o estremecer, o sorriso arisco, o movimento em direção ao balde. Ela experimentou a água, ergueu o braço, cobriu-se de um jato cantante e brilhou na manhã. O mesmo gesto repetiu a cena, molhando, fazendo mais viva e escorregadia a figura que se alçava contra o céu de um azul baço. Então ela deixou o balde e se pôs a cantar, rompendo com a sua melodia sem palavras o murmúrio do campo – da árvore que ensombrava a cacimba, um pássaro renteou o vôo sobre o capim e frechou para o telhado que esmaecia, longe. No seu esconderijo de folhas, o menino seguia aquele intervalo onde apenas as mãos falavam, descobrindo, percorrendo o corpo moreno. Ele as acompanhava, também encontrado, e aprendendo, sentindo quase. O dorso, os seios, o tufo azulado. Agora sabia. Como das pernas, das coxas. Apertou o arame da cerca, numa ânsia, num espanto que fascinava e sacudia. A cima dos joelhos, lavadas pela água, duas manchas se avivavam. Reparou bem e penalizado assegurou-se em cada coxa uma ferida eram duas marcas iguais. E fundas, encarnadas, nas gotas d'água brilhando. Por um instante se desarvorou, sem saber o que pensar, vagamente amedrontado. Mas a mulher não parecia sentir nada, não prestava atenção às feridas, continuava a esfregar-se cantando. Esquecendo-as, ele foi tornando ao seu deslumbrado exame. Só agora atentava naquele rosto, e o achava belo, e também o encantavam os cabelos pretos, ondulados, que escorriam molhados pelos ombros nus. E tudo nela ao menino semelhava uma clara visão proibida, latejante, em reflexos de luz banhada. A cantora alegre parou um minuto, ele prendeu a respiração. Encostado ao poço, a mulher esfregava um tornozelo, outro, equilibrando-se na postura que a inaugurava aos olhos da criança. Novamente a catanga sem palavras rompendo o enlevo; e seguia o calado esforço para ver, fixar, gravar pedaços fugidios que teimavam em esconder-se. Por que





não se mostrava, inteira? Um jato d'água espadanou na pedra. Mais um, a lata emborcada e a mulher agitou os membros para enxugar-se – seu corpo era rijo e móvel, como o de bicho ainda novo. O sol, já sobre as árvores, podia aquecê-las. Ficou parada, olhado em volta, misturada às folhas e as pedras, tocada pelo vento, agreste na sua nudez. O menino guardou essa imagem, viu-a de uma beleza total. Ainda um instante, e voltando a primeira peça de roupa desdobrada vagarosamente, que foi curta e ligeira. Ele notou apenas a maneira de vesti-la, diferente do seu acordo apressado e rude. Veio depois a camisa, leve, e em seguida o vestido branco, de manga compridas. Abotoá-lo, calçar-se, tudo foi rápido, como rápida a impressão que teve o menino: agora ela se parecia com as outras mulheres, todas deviam ser muito semelhantes, quase iguais. Os dedos entre os cabelos, alisados um penteado breve. E um chamado agudo, que alguém respondeu perto. As duas vozes o sacudiram. Antes que ele se refizesse do sobressalto, forma branca foi-se afastando. Arredou um galinho verde, encontrou o homem que a esperava, e desapareceu aos poucos, sumiu-se entre as moitas. Mas só ao perdê-la de vista o menino sentiu acabado o seu encanto (RAMOS, 1984, p.12-13).

O jogo entre o sagrado e profano estabelece-se na cena com toda força. Uma forma toda branca é a imagem criada para descrever Luzia, branca em sinal de pureza. A personagem toma banho em um local aberto, não privado e é vista por um olhar de desejo do menino. Está nua, mas quem a vê ainda tem um olhar puro. Há um embate entre a humanidade da personagem e sua condição de santa. A imagem do banho, se ela estivesse sozinha, certamente teria a significação de purificação, pois, segundo (ELIADE, 1991, p.152), “em qualquer grupo religioso que se encontrem, as águas conservam invariavelmente sua função: elas desintegram, eliminam as formas, “lavam os pecados”, são ao mesmo tempo purificadoras e regeneradoras”. Porém, o banho de Luzia reforça essa oposição do sagrado e do profano.

- Fizeram, eu sei, mas quem é que se acostuma? Matar uma pobre de Cristo, que não fazia mal a ninguém. Só mesmo dessa penca de vagabundos, corja mais assassina. Peste de taco ruim. (RAMOS, 1984, p. 48).

- Como era ela. De longe não dá pra ver direito. Bonita, hem?





- 
- Tome jeito, homem! Você, um pai de família, devia ter juízo. Devia se lembrar do crime e da beata, não da figura, do corpo da mulher.
  - Lorota, seu Audálio. Estamos entre amigos. Vá contando. Viu as chagas, viu as pernas dela? (RAMOS, 1984, p.49).
  - Uns bárbaros, minha filha. Matar a mulher assim no meio da falação...
  - E dizem que ela estava era falando em Deus, na vida eterna.
  - E tão linda, os cabelos tão compridos parecia uma santa.
  - Santa ela era, coitada, de tanto penar. (RAMOS, 1984, p. 50).

Como podemos constatar, os pontos de vista em relação a Luzia são divergentes, uns a veem como santa, outros como mulher e agora esse olhar não é mais do ponto de vista de um ser ingênuo, mas sobre o olhar de alguém maduro. Luzia, em sua trajetória, não muda de postura, em relação a sua conduta de ser sagrada, se comporta com tal. Portanto, a personagem, não é somente o que pensa ser, mas também como os outros a veem. Nessa perspectiva, o pensamento de Bakhtin é bastante esclarecedor:

Às vezes, saio de mim mesmo no plano dos valores, vivo no outro e para o outro, e então posso participar do ritmo, mas nele sou, de um ponto de vista ético, passivo para mim mesmo. Na vida, participo do cotidiano, dos costumes, da nação, da humanidade, do mundo terreno - em toda parte, vivo aí os valores no outro e para o outro, eu revesti os valores do outro, e aí minha vida pode submeter-se a um ritmo (submeto-me lucidamente ao ritmo), aí minha vivência, minha tensão interna, minha palavra, tomam lugar no coro dos outros. Porém, no coro, meu canto não se dirige à mim, sou ativo só a respeito do outro e passivo ante a atitude do outro para comigo; estou ocupado em trocar dons e faço-o com desinteresse; sinto em mim o corpo e a alma do outro. (Quando a finalidade do movimento e do ato se encarna no outro ou então é coordenada com o ato do outro — durante um trabalho em comum, por exemplo —, também minha ação entra no ritmo que não criei para mim, mas do qual participo para o outro.) (BAKHTIN, 1997, p. 136).

É pelo ponto de vista do outro que Luzia se constitui tanto na perspectiva de ser santa quanto na de mulher. Por outro lado, segundo Eliade





(1992a), o sagrado manifesta-se no profano, veste, portanto, a roupagem do profano para se manifestar aos homens.

Na concepção de Eliade (1992a), o homem das sociedades arcaicas vive no mundo sagrado, pois para o primitivo, assim como para o homem contemporâneo o sagrado é uma relação de poder e equivale à realidade por excelência. Já o homem das sociedades modernas vive em um mundo profano, mas mesmo assim o sagrado se manifesta de forma disfarçada. Portanto, a sacralização do espaço em *Os Caminhantes de Santa Luzia* não ocorre como nos modos primitivos, onde tudo era sagrado, mas de modo mais sutil.

O sagrado manifesta-se no espaço e no tempo. Eliade (1992a, p. 20) apresenta o espaço sagrado como qualitativamente distinto do profano: “todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem por resultado destacar um território do meio cósmico envolvente e torná-lo qualitativamente diferente”. Em *Os Caminhantes de Santa Luzia*, a presença do espaço sagrado e profano é delimitado. No primeiro plano está o espaço religioso protagonizado pelos caminhantes; em segundo plano, o espaço profano é demarcado pela questão política. Ricardo Ramos cria esses espaços na cidade de Santa Luzia.

Para o homem religioso, o espaço apresenta roturas e quebras, não é homogêneo. O espaço sagrado é tão real quanto às coisas que o cercam. A rotura presente no espaço sagrado é o:

que permite a constituição do mundo, porque é ela que descobre o “ponto fixo”, o eixo central de toda a orientação futura. Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde,





---

portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um “ponto fixo” absoluto, um “centro”. (ELIADE, 1992a, p. 17).

O espaço sagrado se revela como matéria significativa na existência do homem religioso. É necessário um ponto fixo que serve de orientação. O homem religioso está sempre em busca do “centro do mundo”. Segundo Eliade (1992a, p.17), “para viver no mundo é preciso fundá-lo – e nenhum mundo pode nascer no “caos” da homogeneidade e da relatividade do espaço profano”.

Partindo do pressuposto de que a sociedade moderna, na concepção de Eliade, é a religiosa, Luzia se constitui em meio a uma sociedade profana. Diante dessa premissa, a sacralização do espaço ocorre por meio do seu discurso religioso. As ações das personagens estão vinculadas ao espaço, pois fazem todo um percurso em peregrinação no intuito de cumprir sua missão e nessa caminhada passam suas mensagens de espiritualidade às pessoas que as acompanham e, assim, sacraliza o espaço, pois a cidade de Santa Luzia é a penúltima da jornada de sacralização:

“cada uma pega a sua cruz e venha atrás de mim.” Bem junto dela. Vê as suas costas, o amarrotar do vestido sob amadeira escura, a mancha de suor. Baixar os olhos. As passadas de Luzia animam-lhe o corpo, movem-se livres, decididas, e têm ao mesmo tempo um encolhido tremor animal. O branco da fazenda se distende, se franze ao cair sacudido. Valério estremece, baixa mais os olhos. E pisa no chão o vinco deixado pela a cruz. [...] O acompanhamento engrossou. Crescendo sobre as vozes que povoam as calçadas, o refrão de Luzia desdobra-se, avoluma-se no bater repetido, ecoa pelas quinas do largo. É como aviso, um brado que se rompe em latejante alarido. “Arvore ruim a gente corta e bota no fogo.” Ruim, corta, fogo. Valério anda ao compasso daquele cantar, que de longe vem nos seus ouvidos, que ele tem ouvidos para ouvir e ouve. Mas não sabe o que diz a cadência ronqueira, não me detém a pensar, nem guarda as palavras que a mulher desfia a rezar o seu rosário exaltado. (RAMOS, 1984, p. 41-42)





Luzia sai de um ponto, ou seja, de um bairro da cidade de Santa Luzia é vai até uma praça para falar com povo: “Estão atrasados, mas chegarão à praça grande antes da noite” (RAMOS, 1984, p. 40). Ela precisa estar no centro por ser um espaço sagrado.

Na concepção de Eliade (1992b, p. 27) “[...] o Centro é o âmbito do sagrado, a zona da realidade absoluta. De modo semelhante, todos os demais símbolos da realidade absoluta (árvores da vida e imortalidade, fontes da juventude etc.) encontram-se também situados em lugares centrais”. Luzia, para encerrar sua missão na cidade de Santa Luzia, (pois tinha o propósito de ir a Bom Jesus da Lapa), vai até a praça (o centro) para proferir suas últimas lições aos seus seguidores. É nesse espaço que também é morta:

Foi quando a briga estalou. Rixa feia, com murro e palavrão gritado. Benvindo correu para o bolo, Valério parou indeciso, sem saber se devia ir ou ficar com a mulher. Virou-se, ela calada, rosto branco. Foi. Abriu caminho entre o povo embolado, correndo, um banzé de muitos rolos e zoeira forte. Onde andava Benvindo? Acreditou vê-lo adiante, metido numa roda apertada, o braço no ar. Marchou para ele, aos trancos, desesperado de chegar a tempo e ajudá-lo. Um tiro pipocou. Tiro? Seria tiro? Estacou surpreso, voltou, voltou-se, tentando localizar a árvore de Luzia. Ali à esquerda os encontrões da correria, o escarcéu dos gritos. Não pensa em nada, não deseja nada a não varar aquele mundaréu, alcançar o canto da praça. Mais tiros? As mulheres endoidecem, todos passam numa carreira só, cruzada, rodopiante, sem rumo. Ele também está abobado, surpreso na sua agonia. Por que demora tanto para voltar? Força caminho, um esbarrão quase o derruba. Apruma-se. E continua, bambo. Demente, danou-se tudo, amalucaram todos. Acerca-se da árvore e não vê Luzia. Um baque no peito. Onde andará, por onde andará? Chega mais perto. Ali encostada está a cruz, debaixo está o cepo (RAMOS, 1984, p.45).

Para Eliade: “[...] o simbolismo desempenha um papel considerável na vida religiosa da Humanidade; é graças aos símbolos que o Mundo se torna







transparente, suscetível de ‘revelar’ a transcendência” (ELIADE, 1992a, p. 65). Vários elementos sagrados compõem a cena acima. Luzia está em uma praça no centro, está próxima a uma árvore. É através do símbolo que se percebe o sagrado. Segundo Eliade (1992a, p. 74), “a imagem da árvore não foi escolhida unicamente para simbolizar o cosmo, mas também para simbolizar a vida, a juventude, a imortalidade”. Nesse caso, a árvore que faz parte do contexto em que Luzia é morta pode estar ligada a vida eterna à passagem de um modo de ser a outro. “Em outras palavras a árvore consegue imprimir tudo o que o homem religioso considera real e sagrado por excelência, [...]” (ELIADE, 1992b, p. 32). Encostado a árvore está a cruz que suscita toda uma simbologia cristã: a cruz para o cristianismo representa a crucificação de Jesus Cristo e, portanto, Luzia se assemelha a Cristo, pois se intitula salvadora do povo de Santa Luzia.

A cruz feita de madeira da Árvore do Bem e do Mal, toma o lugar da Árvore Cósmica; o próprio Cristo é descrito como uma Árvore (Orígenes). Uma homilia do pseudo-Crisóstomo evoca a Cruz como árvore que “sobe da terra aos céus. Planta imortal, ela se ergue no centro do céu e da terra: firme sustentáculo do universo, laço de todas as coisas, suporte de toda a terra habitada, entrelaçamento cósmico que compreende entre si toda a gama da natureza humana...” “E a liturgia bizantina canta ainda atualmente, no dia da exaltação Santa Cruz, a árvore da vida plantada no Calvário, a árvore sobre a qual o Rei dos séculos realizou nossa salvação”. (ELIADE, 1991, p. 162).

Luzia, na sua peregrinação, cruza todo o sertão nordestino até a cidade de Santa Luzia, onde ocorre todo o desfecho da narrativa. Carrega uma cruz, pois acredita ter a missão de “falar com o povo dessas brenhas, esquecido nessa beira de lagoa” em nome de Deus. Pensa trazer a salvação para o povo com a penitência de sua caminhada: “a cruz é minha, sou obrigada a carregar” (RAMOS, 1984, p. 19). A proposta de Luzia para finalizar sua missão é





chegar a Bom Jesus da Lapa, que considera sagrada. A cidade é indicada por uma voz que lhe diz: “[...] veio chegando a voz e falou dizendo, mostrando, alumiando a sua estrada. Um destino que tinha as quatro direções, era norte e sul, ia do levante ao poente. Veria novos céus, novas terras, e muitas sandálias após ela entraria na cidade santa” (RAMOS, 1984, p.37). O sobrenatural se manifesta, Luzia não parte em peregrinação por uma promessa que faz, mas pela a sugestão de uma voz divina com a promessa de dias melhores que ocorreria em uma espécie de cidade prometida. A descrição da cidade santa envolve toda uma simbologia do sagrado como: “Uma torre, uma furna, a igreja e as coisas à do rio. A luz batia e a escarpa se virava em muro, alto e reluzente, com o brilho de tudo que é pedra preciosa. A cidade tinha sua praça com árvore, os seus alvos carneiros, as suas lâmpadas acesa” (RAMOS, 1984, p.37). De acordo com Eliade (1992a), para um crente a igreja é um lugar diferente da rua onde ele se encontra e essa distinção estabelece dois modos de ser profano e religioso: limiar da porta que efetua a passagem do mundo profano para o sagrado. Portanto, enquanto Luzia sacraliza o espaço de Santa Luzia pela a força do seu discurso e pela penitência do caminhar, Bom Jesus da Lapa, pelos elementos que destacamos, já tem uma concepção sagrada e é como a terra santa que Deus anuncia para Moises: “Não te aproximes daqui, disse o senhor a Moisés; tira as sandálias de teus pés, porque o lugar onde te encontras é uma terra santa” (Êxodo 3:5). Vejamos:

E a voz se fez mais clara, e vinha de dentro, e falou com Luzia, dizendo: “Não vai ter mais lágrimas, nem grito, nem dor, nem morte, porque tudo isso são coisas passadas” E ajuntou que ela partisse, e dizendo também espalhasse o prometido. E andando punisse os seus pecados, e contasse o porquê e arrebanhasse o povo e cruzasse as portas da cidade santa. E que só então podia haver paz, e amor, e vida. E voltando para casa, Luzia deu de tudo isso o seu testemunho. E por ela juravam as suas chagas. E o vaqueiro Otacílio jurou que a cidade era o Bom Jesus da Lapa, e outros falaram também da sua torre, da sua furna, do seu rio de





---

peixes. E veio o negro Jeremias trazendo a cruz. E Valério não dizia nada, somente ouvindo, sozinho no seu pensar. (RAMOS, 1984, p. 37).

A promessa de paz, amor e vida está ligado a chegar à cidade santa, porém, a soberania do profano impede Luzia de dar a salvação a si e ao povo, pois é morta e não realiza sua missão, diferente de Cristo que morre para trazer a salvação. Luzia é impedida pelos desmandos políticos, a parte profana, que profanam a santa, pois a matam por ambição de ter um cargo político. Major Bento e Vitalino são os responsáveis pela desordem na cidade de Santa Luzia. Enquanto Luzia prega a paz, Major Bento com a ajuda de Vitalino semeia a discórdia e profanam também o espaço.

Segundo Eliade (1992a, p. 17), “espaço não sagrado é, por conseguinte sem estrutura nem consistência. Para o homem religioso essa não homogeneidade espacial traduz-se pela experiência de uma oposição entre o sagrado e o profano”. A profanação do espaço está nas atitudes de Major Bento e Vitalino, pois armam um plano para matar Luzia, esse jogo deixa o espaço hostil. Vejamos como foi planejado o crime:

De repente a rede se balança, entre a ranger, compassada. Major Bento pousa a intervalo a chinela no chão, dando o impulso, e aquele embalo o auxilia a juntar as frases do negro Vitalino, que podem vir a dar um plano. A santa, a discurseira, meia dúzia de homens. Depois havendo encrenca pocava do lado mais fraco, da banda podre. O coronel Mendes não tinha jornal, a oposição estava fraca, esbandalhada. Aquilo chegava de encomenda. Meia dúzia de homens acabava com a beata a culpa era dos outros, não se duvidava. E ganhava santa Luzia inteira, descontavam qualquer vantagem nos distritos do interior. Trabalho bom serviço limpo, melhor negócio quando agente do coronel Mendes pudesse abrir o bico, fora dos seus comícios, a eleição já havia passado. E estaria vencida, com o horror da morte da beata pesando no partido contrário, afugentando os votos. Era uma idéia boa, fácil de botar para frente. Quem sabe. (RAMOS, 1984, p.27).





Notamos através da atitude maligna do Major Bento e Vitalino, a configuração da maldade humana. Com base nessa concepção, percebemos a força do profano em macular o sagrado, o mal em detrimento do bem. Nessas ações, as forças políticas se sobrepõem ao sagrado e o profano ganha evidência.

Ao observarmos o drama vivido por Luzia em sair em peregrinação carregando uma cruz, podemos aproximá-la ao personagem Zé-do-Burro, em *O pagador de promessas*, de Dias Gomes (2006), que também sai em peregrinação carregando uma cruz. Ambos são impedidos de cumprirem o que propuseram fazer. Zé-do-Burro, um homem da zona rural da Bahia, que faz uma promessa para que seu burro, de nome Nicolau, fique curado de ferimentos causados pela queda de um raio. A promessa feita pelo protagonista Zé-do-Burro consistia em distribuir parte de seu sítio (terra prometida aos trabalhadores) entre os trabalhadores pobres e carregar uma cruz, muito pesada, até a Igreja de Santa Bárbara em Salvador. Zé-do-Burro decide pagar rigorosamente o prometido. Divide parte de seu sítio com agricultores pobres e constrói uma enorme cruz, partindo, com sua esposa, Rosa, para Salvador, um percurso de sete léguas; passam duas noites sem dormir e chegam finalmente à capital baiana, no dia de Santa Bárbara.

Percebemos que a praça é o espaço escolhido para o destino final tanto da promessa de Zé-do-Burro, quanto da missão de Luzia. É evidente que tudo isso tem uma lógica de ser, pois na concepção de Eliade (1992a, p. 27) o homem religioso deseja viver o mais perto possível do centro, ou seja, o simbolismo do centro pressupõe a imagem do mundo, representa um microcosmo. Nele se apresentam objetos sagrados ou símbolos hierocósmicos. Portanto, fica nítida a manifestação do sagrado, tanto de um personagem quanto do outro. Voltando ao enredo de *O pagador de promessas*, temos padre Olavo que, ao ser informado de que a promessa de





Zé-do-Burro havia sido feita num terreiro de umbanda, recusa-se a recebê-lo em sua igreja. Espera o dia inteiro na praça, na pretensão de que o padre o deixe entrar, para cumprir sua promessa. A presença de Zé-do-Burro chama atenção e atrai vários curiosos, oportunistas e exploradores. O padre Olavo fica incomodado com a insistência do personagem, então chama reforço policial. No tumulto com a chegada dos policiais Zé-do-Burro é atingido por uma bala e morre. Então colocam seu corpo na cruz. Zé-do-Burro, que não conseguira entrar vivo na igreja, é transportado morto ao seu interior, em cima da cruz que pretendia carregar até o altar.

Apesar dos motivos da promessa e da missão serem divergentes, ambos são vítimas de ideologias contrárias. Luzia é impedida de cumprir sua missão por artimanhas políticas (ideologias políticas), já o personagem de *O Pagador de Promessas* não consegue pagar sua promessa por conflito religioso (ideologias religiosas).

Entendemos que, assim como Luzia, Zé-do-Burro é portador de qualidades como a pureza, bondade e inocência num mundo cheio de truques e artimanhas que excluem os indivíduos que possuem essas qualidades. Notamos também que estes personagens são totalmente alienados, não percebem os desmandos que ocorrem na realidade que os circunda, sendo vítimas do contexto que estão inseridos.

Nesse percurso procuramos estabelecer um paralelo entre o sagrado e o profano. Para tanto, apontamos que o sagrado é percebível ao acompanharmos a personagem Luzia, seu comportamento, sua peregrinação e sacrifício que, conforme observamos, se assemelha com o personagem Zé-do-Burro, por se limitarem ao sagrado (promessa, sacrifício e martírio) e ao profano (ideologias, injustiça e morte), marcado pelos movimentos sociais que o cercam.





## Referências

- ALMEIDA, Macca. **Santos populares do Brasil: Santa Luzia protetora dos olhos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.
- ATRAYDE, Tristão. Um Mestre do Silêncio. **Jornal do Brasil**, 12 junho. 1970.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 2 ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4. ed. Revista. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008.
- BIBLIA. Português. 1993. **A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento**. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. 2. ed. rev. e atual. no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. Êxodo. Capítulo 3. Versículo 5.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- v.1.
- DIAS GOMES, Alfredo de Freitas. 44. ed. **O Pagador de Promessas**. São Paulo: Ediouro, 2006.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Trad. Sônia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes: São Paulo. Livros do Brasil, 1992a.
- ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Trad. José Antônio Ceschin. São Paulo: Mercury, 1992b.
- FERREIRA, A.B.H. **Mini dicionário Aurélio**. 6.ed. Curitiba: Positivo, 2006.





- 
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n.53, p.166-182, março/maio 2002.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- NASCIMENTO, S. F. **O homem diante do sagrado**: alguns elementos da antropologia das religiões. Londrina: Humanidades, 2008.
- RAMOS, Ricardo. **Os Caminhantes de Santa Luzia**. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.
- TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Coimbra: Almeida, 1983.

