

NOTAS SOBRE O VERMELHO EM CASA GRANDE & SENZALA

NOTES ON RED IN *THE MASTERS AND THE SLAVES*

Prof.^a Dra. Maria Alice Ribeiro Gabriel (UFPB/UFU)*



Resumo

Para antropólogos sociais e culturais, historiadores e sociólogos contemporâneos, certos usos da cor vermelha entre povos indígenas da América do Norte e da América do Sul revestem-se de caráter mágico e profilático. Focalizando o panorama brasileiro do século XVI até o início dos anos trinta do século XX, Gilberto Freyre analisou em *Casa Grande & Senzala* motivos que tornaram o vermelho cor de predileção nacional. O objetivo deste artigo é expor como Freyre associou tal predileção a processos sociais complexos, envolvendo a cultura indígena e o imaginário colonial português em uma narrativa sobre construção da identidade da nação. Obras de Paul Ricoeur e Roberto González Echevarría norteiam o escopo teórico deste estudo.

Palavras chaves: Estudos latino-americanos; Herança cultural; Vermelho; Gilberto Freyre.

Abstract

For contemporary social and cultural anthropologists, historians and sociologists, certain uses of the red colour among indigenous peoples of North and South America have a magical and prophylactic character. Focusing on the Brazilian panorama from the 16th century to the early thirties of the 20th century, in *The Masters and the Slaves* Gilberto Freyre analyzed reasons that made red a national favorite colour. The aim of this article is to expose how Freyre associated such predilection to complex social processes, involving Indigenous culture and Portuguese colonial imaginary in a narrative about the construction of the nation's identity. Works of Paul Ricoeur and Roberto González Echevarría guide the mainstream theoretical scope of this study.

Keywords: Latin American Studies; Cultural heritage; Red; Gilberto Freyre.

INTRODUÇÃO

Que mensagens e simbolismos uma cor pode outorgar a mitos, objetos e seres aos quais se vincula? Entre as espécimes da fauna brasileira descritas em carta ao Pe. Geral,

* Atualmente é Pesquisadora vinculada ao Grupo Variações do Insólito: do mito clássico à modernidade da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e pesquisadora vinculada ao Laboratório de Estudos Judaicos (LEJ) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).



Diogo Laines, a 31 de maio de 1560, o Pe. José de Anchieta menciona “aves todas cor de púrpura”, conhecidas “por nome *guará*” ou guarapiranga (pássaro vermelho, em tupi), devido à sua plumagem “[...] de uma cor purpúrea lindíssima: estas penas são de grande estimação entre os índios que usam delas para enfeitar os cabelos e braços em suas festas”¹. Publicado em 1578, o diário de bordo sobre a experiência de Jean de Léry no Brasil, de 1556 a 1558, contém muitas alusões às “aves existentes no Brasil (...) nas cores que lhes são peculiares”, cores apreciadas pelos Tupinambás:

Criam os nossos americanos grande quantidade de galinhas comuns, cuja raça foi introduzida pelos portugueses. Deenam as brancas e com instrumentos de ferro picam bem miúdo o frouxel (penas macias) e as penas pequenas; depois fervem e tingem de vermelho com pau brasil e esfregando o corpo com certa resina apropriada, grudam-nos em cima, ficando assim vermelhos e emplumados (...) Quanto ao ornato da cabeça, amarram penas encarnadas ou de outras cores (...) Do mesmo modo enfeitam as guarnições de seus dardos e clavas de madeira, os quais assim decorados produzem efeito deslumbrante.²

Usos do vermelho surgem na literatura dos primeiros cronistas e exploradores do Novo Mundo; na obra de literatos como Basílio da Gama: “São vermelhas as outras penas todas/ Cor que Sepé usara sempre em guerra (...) Penas da cor do céu trazem vestidas/ Com cintas amarelas (...) a lança/ Pintada de vermelho, e a testa e o corpo/ Todo coberto de amarelas plumas”³; e nos trabalhos de cientistas sociais e historiadores dos séculos XIX e XX. Apesar da pluralidade de registros, o simbolismo das cores para os povos indígenas brasileiros ainda permanece exposto de forma pontual pelas Ciências Humanas, mas geralmente como tópico apenso a outros temas.

No início do século XX, o antropólogo social Rafael Karsten subdividiu os usos da cor vermelha entre povos indígenas da América do Sul em duas esferas: magia e profilaxia.⁴ Ambas foram assinaladas pelo antropólogo cultural Daniel C. Swan, que historiou o simbolismos de cores em artefatos, cerimônias, costumes, ritos e trajes de povos indígenas adeptos da Religião Peiote. Swan constatou usos secularizados do vermelho e do azul, cores de sentido emblemático para a Igreja Nativa Americana, entre

¹ ANCHIETA, José de. *Correspondência ativa e passiva*. Obras Completas – 6º volume. 2ª edição. Pesquisa, introdução e notas do Pe. Hélio Abranches Viotti, S.J. São Paulo: Edições Loyola, 1984, p. 141-142.

² LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. 2ªed. Belo Horizonte, São Paulo: Ed. Itatiaia, Edusp, 1980, p. 115.

³ GAMA, José Basílio da. *O Uruguai*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007, pp. 79-

⁴ KARSTEN, Rafael. *The Civilization of South American Indians: with Special Reference to Magic and Religion*. London: Dawsons, 1968, pp. 38-41.



grupos indígenas dos Estados Unidos e México. O estudo reuniu depoimentos de xamãs e líderes religiosos indígenas, que associaram à morte de pessoas mais velhas o desaparecimento de saberes, simbolismos e tradições. Ainda que registrados, tais repertórios e objetos culturais não subsistem a certos contextos e influências externas, como os adornos de penas em penteados e vestes que caíram em desuso ou foram substituídos.⁵ Joana Miller, professora do Departamento de Antropologia da Universidade Federal Fluminense, explanou artefatos, usos e mitos do povo Mamaindê que elucidam simbolismos do vermelho.

Tais registros apontam que o sentido do vermelho pode variar, por exemplo, conforme simbolismos e mitologias específicos para a história de um povo, ou conforme identificar-se a outras culturas. Com base em teorias de Paul Ricoeur e de Roberto González Echevarría, que relacionam as noções de arquivo, identidade e narrativa, este estudo analisa referências à cor vermelha em *Casa Grande & Senzala*. Atendo-se à cultura indígena, o objetivo é discutir aspectos abordados por Gilberto Freyre ao inscrever o tópico em uma narrativa sócio-histórica.

Mito, identidade e propósito narrativo

A literatura produzida por missionários durante o movimento expansionista ultramarino narrou o reconhecimento da riqueza e diversidade natural do espaço e, sobretudo, das crenças, costumes, linguagens, saberes e preceitos como forças de coesão e transformação para os povos. Escrevendo de São Vicente, a 8 de janeiro de 1565, ao Pe. Diogo Laines, em Roma, Anchieta sintetizou as relações entre franceses, portugueses e indígenas na Guanabara, Rio de Janeiro:

De maneira que parece que a Divina Justiça tem atadas as mãos aos portugueses para que não se defendam, e permite que lhes venham estes castigos, assim por outros seus pecados, como *máxime* pelas muitas sem-razões que têm feito a esta nação, que dantes eram nossos amigos, salteando-os, cativando-os e matando-os, muitas vezes, com muitas mentiras e enganos. (...) A vida dos franceses que estão neste Rio é já não somente hoje apartada da Igreja Católica, mas também feita selvagem; vivem conforme os índios, comendo, bebendo, bailando, e cantando com eles; pintam-se com suas tintas pretas e vermelhas, adornando-se com as penas dos pássaros, andando nus às vezes, só com uns calções, e finalmente matando contrários, segundo o rito dos

⁵ SWAN, Daniel C. *Peyote Religious Art: Symbols of Faith and Belief*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999, p. 66.



mesmos Índios, e tomando novos nomes como eles, de maneira que não lhes falta mais que comer carne humana, que no mais sua vida é corruptíssima, e com isto e com lhes dar todo gênero de armas, incitando-os sempre que nos façam guerra e ajudando-os nela, o são ainda péssimos.⁶

Em *Casa Grande & Senzala*, publicada em 1933, Gilberto Freyre fornece uma narrativa do processo de exploração e povoamento do território brasileiro. Ao descrever o mecanismo de administração da colônia; a influência de franceses, holandeses, bandeirantes e missionários na vida local; e o convívio entre europeus, indígenas, mestiços e escravos negros, a obra revela uma história interpretativa de atividades econômicas e laborais; de costumes; dos protótipos de moradia e vestuário; dos hábitos de alimentação e higiene; da medicina oficial e popular; e da integração de elementos de grupos de origem diversa ao imaginário coletivo. Até fins do século XVI, a “cultura moral ou material” que decorreu da política colonial portuguesa no Brasil,

[...] vem, segundo parece, das primeiras uniões de europeus, desgarrados à-toa pelas nossas praias, com as índias (...) Quando os povoadores regulares aqui chegaram, já foram encontrando sobre o pardo avermelhado da massa indígena aquelas manchas de gente mais clara. Ainda que sem definida caracterização europeia, esses mestiços, quase pelo puro fato da cor mais próxima da dos brancos e por um ou outro traço de cultura moral ou material já adquirido dos pais europeus, devem ter sido um como calço ou forro de carne amortecendo para colonos portugueses ainda virgens de experiências exóticas – e os havia decerto numerosos, vindos do norte, o choque violento de contato com criaturas inteiramente diversas do tipo europeu. Muitos dos primeiros povoadores não fizeram senão dissolver-se no meio da população nativa.⁷

Em *In the Mean Time: Temporal Colonization and American Literary Tradition*, Erin Murrh-Mandril distinguiu um tipo de discurso seletivo em relação aos agentes históricos que seriam excluídos ou incluídos em narrativas sobre o passado, o presente e o futuro da nação. No caso específico analisado por Murrh-Mandril, esse discurso corresponde à política colonial norte-americana relacionada ao México a partir do Tratado de Guadalupe Hidalgo, firmado em 1848. Após o Tratado, dois terços do território mexicano tornaram-se posse dos Estados Unidos, fato que gerou um processo simultaneamente material e ideológico de reestruturação do tempo e do espaço. As

⁶ ANCHIETA, José de. *Correspondência ativa e passiva*, p. 210-222.

⁷ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 34. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998, pp. 47-48.



experiências de vida das populações residentes nos territórios em questão foram afetadas por novas condutas administrativas, que alteraram desde o ritmo do trabalho ao plano arquitetônico das cidades, gerando, por conseguinte, novas narrativas de pertencimento social.⁸

Em *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latino-americana*, publicado em 1990, Roberto González Echevarría apresentou reflexões histórico-literárias atinentes a narrativas de pertencimento social. O autor atribui dois fundamentos à origem da literatura latino-americana: as noções de mito e arquivo. O aporte hermenêutico do mito é referido pela função mnemônica, viés exemplar e condensação poética legados à narrativa. Assim, *Dom Segundo Sombra*, novela do escritor argentino Ricardo Güiraldes e *Dona Bárbara*, do venezuelano Rómulo Gallegos, recriam mitos de suas regiões de origem, como a figura do “gaucho”, do “llanero” e da natureza indômita personificada em mulher. Já *Os passos perdidos*, de Alejo Carpentier e *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, são romances que apreendem o mito basilar de arquivo.⁹

O mito de arquivo alude à origem da novela, surgida quando a Espanha dos reis católicos se erigiu como Estado moderno, fundando instituições para organizar, redigir, salvaguardar e significar escritos sobre as atividades dos súditos, burocracia patrimonial assente em uma lógica interna e, em última instância, na vontade do soberano. O arquivo é imagem, expressão concreta e hipóstase desse poder, mas também da vigência da burocracia jurídica na América Latina, que remonta à época colonial, início do processo histórico da tradição narrativa latino-americana.

Firmado nessa origem, o elo entre poder e forma narrativa repete-se na evolução da narrativa latino-americana, na novela e historiografia. Em obras como *Comentários reales*, de Garcilaso de la Vega, a narrativa adota o modelo ou simulacro da retórica jurídica, discurso ao qual, no momento, se outorgava autoridade suprema concernente à expressão da verdade.¹⁰

No século XIX, ao lado dos modelos naturalista e evolucionista, o paradigma discursivo foi o das missões exploratórias que cartografaram o Novo Mundo. Para Echevarría, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, reproduz o formato dos livros para narrar

⁸ MURRAH-MANDRIL, Erin. *In the Mean Time: Temporal Colonization and the Mexican Literary Tradition*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2020.

⁹ ECHEVARRÍA, Roberto González. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latino-americana*. Traducción de Virginia Aguirre Muñoz. 1ª edición electrónica. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.

¹⁰ ECHEVARRÍA, Roberto González. *Mito y archivo*.



viagens de sábios incumbidos de nomear e catalogar a realidade natural e social do Novo Mundo. A princípios do século XX, predominou o discurso antropológico, voltado ao estudo das crenças e narrativas dos povos da periferia da Europa que foram submetidos pelos novos impérios mercantis do século anterior.¹¹

Em síntese, Echevarría expôs como a literatura latino-americana espelhou os modos de arquivar e narrar a história da América Latina, que são fontes de discursos e mitos específicos. Paul Cohen, por sua vez, expôs o processo de ressignificação de mitos por discursos históricos, literários e políticos. O historiador analisou a ressonância entre história e situação, entre mito e condição histórica contemporânea, quando esta inspira os que a vivenciam a rever o sentido de um mito. Antigas ou modernas, ficcionais ou factuais, autóctones ou estrangeiras, as narrativas míticas mais influentes costumam derivar do próprio passado de uma cultura. O sentido do mito na memória pública interage com a realidade social: pode afirmar ou negar valores e tradições; promover biografias, ideais artísticos e arquitetônicos; revitalizar costumes, sistemas políticos e econômicos; ser conservador, contestador ou contraditório em relação à identidade nacional.¹²

Cohen descreveu situações históricas em que a narrativa mítica harmoniza, de maneira especular, imagens ideais do indivíduo e da coletividade, a exemplo do simbolismo da Batalha de Kosovo em 1389 para o nacionalismo sérvio; do Cerco de Massada para a moderna memória judaica; da história do rei Goujian para a política nacionalista chinesa; ou de Joana D'Arc para a França da II Guerra.¹³ Sob dupla perspectiva, antropológica e histórica, Jean-Pierre Vernant definiu o mito como um relato importante por ter sido conservado e transmitido de geração em geração em uma cultura para narrar ações de deuses, de heróis e seres legendários situados em “um tempo antigo”, em um passado diverso daquele abordado pela pesquisa historiográfica.¹⁴

Na concepção filosófica de Paul Ricoeur, o homem moderno separou o mito da história por não poder mais relacionar o tempo do mito ao histórico, nem os espaços do mito ao espaço geográfico, em razão do mito haver perdido o caráter explicativo. Mas ao perder as pretensões explicativas, o mito revela sua função simbólica, seu poder de descobrir e restituir ao homem o vínculo com o sagrado. Embora soe paradoxal,

¹¹ ECHEVARRÍA, Roberto González. *Mito y archivo*.

¹² COHEN, Paul. *Speaking to History: The Story of King Goujian in Twentieth-Century China*. London: University of California Press, 2010, p. xvii.

¹³ COHEN, Paul. *History and Popular Memory: The Power of Story in Moments of Crisis*. New York: Columbia University Press, 2014.

¹⁴ VERNANT, Jean-Pierre. *Frontières du mythe*. In: GEORGOUDI, Stella; VERNANT, Jean-Pierre (eds.). *Mythes grecs au figure: de l'Antiquité au Baroque*. Paris: Galimard, 1966, p. 25.



desmitologizado ao contato da história científica e elevado à dignidade de símbolo, o mito tornou-se uma dimensão do pensamento moderno.¹⁵

Cohen observou um fato ilustrativo da consideração de Ricoeur sobre o mito: em 2008, os russos elegeram por votação o príncipe medieval Alexander Nevsky como sua mais popular figura histórica. No século XIII, vitórias sobre o invasor germânico deram reputação legendaria a Nevsky, canonizado pela Igreja Ortodoxa Russa no século XVI. A 29 de dezembro de 2008, a rádio *Free Europe/ Radio Liberty* escreveu em seu *blog* que, em uma Rússia incrivelmente xenofóbica, um santo militante cristão, unindo os russos contra invasores estrangeiros, tornou-se o maior símbolo nacional. Na II Guerra, a história de Nevsky, filmada em 1938 por Sergei Eisenstein e Dimitri Vasiliev, tornou-se símbolo de resistência e de propaganda anti-nazista.¹⁶

A narrativa de pertencimento à memória nacional russa filia Alexander Nevsky a uma genealogia de ascendência ilustre (neto de Usevolodo III, filho de Jaroslau II), a uma dinastia (Casa de Rurik), inscreve-o na história secular da unificação de um território (Rússia de Quieve) e, finalmente, nos relatos que o situam nessa dinastia e narram suas vitórias militares e políticas.

Eisenstein justificou a escolha de Nevsky porque “nada era conhecido sobre ele”, logo, estava inteiramente livre para moldar o caráter do herói do filme concorde o símbolo patriótico imaginado.¹⁷ Para Ricoeur, o caráter é produto de todas as marcas distintivas que identificam o indivíduo como ele mesmo. O caráter fundamenta a mesmidade do ser, cujas marcas distintivas resultam, em parte, à semelhança dos traços de caráter, dos diferentes hábitos contraídos pela pessoa ao longo da existência. Essas marcas distintivas resultam igualmente de identificações feitas durante a vida com valores, normas, ideais e heróis.¹⁸ Assim, transcrita na forma de relato:

A compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros símbolos e signos, uma mediação privilegiada; esse último empréstimo à história tanto quanto à ficção faz da história de uma vida uma história fictícia ou, se preferirmos, uma ficção histórica, entrecruzando o estilo historiográfico das biografias com o estilo romanesco das autobiografias imaginárias.¹⁹

¹⁵ RICOEUR, Paul. *Finitude et culpabilité*. Paris: Aubier, 1988, p. 169.

¹⁶ COHEN, Paul. *History and Popular Memory*, pp. 253-254.

¹⁷ COHEN, Paul. *History and Popular Memory*, p. 150.

¹⁸ RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Trad. de Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991, pp. 144-147.

¹⁹ RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*, p. 138.



Em *O si-mesmo como um outro* e na trilogia *Tempo e Narrativa*, Ricoeur teorizou sobre a noção ética de identidade pessoal desenvolvendo os conceitos de identidade *idem* (definida pelo caráter, segundo a ideia de permanência), identidade *ipse* (relativa à alteridade e à ideia de mudança) e identidade narrativa (modo como a identidade elabora narrativamente as relações entre mudança e permanência, consideradas no tempo e no espaço). Seja factual ou ficcional:

A pessoa, ao ser compreendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de suas “experiências”. Bem ao contrário: ela divide o regime da própria identidade dinâmica com a história relatada. A narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade da personagem.²⁰

A filósofa Sophie Klimis abordou a identidade *idem* (na teoria de Ricoeur, dimensão transpessoal da identidade que constitui o indivíduo, estando, a princípio, fora de seu controle) segundo três parâmetros de Lambros Couloubaritsis a respeito do mito: genealogia, topologia e mitologia. Para Klimis, os três polos da identidade pessoal (identidade *idem*, *ipse* e narrativa) corresponderiam aos três polos da identidade do mito citados por Couloubaritsis, que definiu a genealogia, topologia e mitologia como eixos que identificam o discurso pertinente à identidade do homem grego como autorrepresentação reformulada por um discurso narrativo mítico. Esse enfoque da identidade *idem*, mediado por um paradigma no plano da identidade narrativa, aduz o princípio, caro a Ricoeur, da construção paralela da “identidade do herói”.²¹

A genealogia reporta-se a uma dimensão da identidade do personagem e a um princípio de organização do discurso: os personagens da epopeia e da tragédia sempre se definem como “filhos de”, em função de ligações de filiação. Em paralelo, o discurso genealógico exprime um tipo particular de prática do *logos*, de catálogo (*kata-logos*, de *kata-legein*) que significa dizer algo de modo ordenado e sucessivo. A topologia designa o local que serve de quadro à narração da intriga e molda a percepção de espaço, de mundo e de si dos personagens. Assim, a topologia na *Ilíada* refere Tróia como cenário que permite ao poeta situar os personagens onde ocorreu a ação recontada. Mas na

²⁰ RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*, p. 176, grifo do autor.

²¹ KLIMIS, Sophie. “La tragédie grecque donne à penser”. À propos de l’instruction éthico-antologique de la philosophie par le tragique. In: CANIVEZ, Patrice; COULOUBARITSIS (éds.). *L’Éthique et le soi chez Paul Ricoeur*. Huit études sur *Soi-même comme un autre*. Paris: Septentrion Press Universitaires, 2013, pp. 46-50, grifo da autora.



representação da percepção “subjéitiva” dos heróis, Tróia é igualmente lugar de atualização do ser heroico, de proezas dos guerreiros em relação de oposição e unidade com a pátria, lugar de origem ao qual o herói aspira voltar. A tensão entre esses dois pontos de ancoragem topológica integra o processo de constituição da identidade pessoal dos heróis.²²

A mitologia encerra todos os discursos que o poeta usa ao compor a intriga unificada, mesclando partes dialógicas e narrativas. A mitologia designa ainda as modalidades de discurso do outro (*logos*), a exemplo do encômio, da impreciação, da súplica ou do vaticínio, que retratam aspectos da identidade pessoal do herói e desempenham função primordial na ação recontada.²³

Uma vantagem dessa tripla caracterização da identidade *idem* é que ela permite definir a extensão da dimensão temporal do “caráter”, evidenciada por Ricoeur em complementaridade com a dimensão espacial. Nesse ponto, Klimis destacou a polissemia da palavra grega *éthos* na tematização do conceito. O sentido de “caractère” ou de “manière d’être” na teoria de Ricoeur possui, a princípio, natureza espacial: o *éthos* designa originalmente o espaço habitual, familiar, a casa. Em razão de sua polissemia, o termo *éthos* articula espacialidade e temporalidade em uma unidade de identidade. Posto que a casa remete ao espaço partilhado por uma família, fato que incide diretamente na questão da genealogia, a sucessão de gerações permite a cada familiar tomar parte em uma história individual e transpessoal. O *éthos* constitui modelo privilegiado de identidade *idem* do homem grego e revela a conexão entre duas dimensões da identidade – denominadas por Jean-Pierre Vernant de “marcas sociais” e de “excelência pessoal”.²⁴ No mito de arquivo, tais dimensões da identidade *idem* são validadas como instrumento hermenêutico.

O trecho de *Casa Grande & Senzala* transcrito a seguir permite identificar, conciliados, elementos dos estilos discursivos das ciências nos séculos XIX e XX referidos por Echevarría. A menção ao médico Samuel Hardman Cavalcanti (1861-1961); ao médico e escritor Gastão Cruls (1888-1959), filho do cientista belga Luís Cruls; e ao sanitarista Samuel Felipe Domigues Uchoa (18??-1952) reportando notas e observações, evoca os relatos de missões científicas e, no plano literário, a figura do erudito que narra impressões de viagem no romance garrettiano.

²² KLIMIS, Sophie. “La tragédie grecque donne à penser”, p. 51, grifo da autora.

²³ KLIMIS, Sophie. “La tragédie grecque donne à penser”, p. 52.

²⁴ KLIMIS, Sophie. “La tragédie grecque donne à penser”, pp. 46-70.



Os três médicos possivelmente reuniram em sua formação o modelo europeu do homem de ciências e letras de novecentos e o modelo humanista, do médico atento às questões sociais e políticas sanitárias do início do século XX. A reputação profissional das fontes, nesse caso, corresponde a modelos sociais de referência ou, nos termos de Vernant, a “marcas sociais” e de “excelência pessoal”, condizentes com a função retórica da *auctoritas* no texto. Inscrevendo-se no paradigma discursivo de seu tempo, Freyre comenta as observações de Cavalcanti, Cruls e Uchoa segundo uma análise comparativa de dados antropológicos, históricos e sociológicos:

Um nosso amigo e conterrâneo, viajadíssimo pelos sertões do Brasil, o médico pernambucano Samuel Hardman Cavalcanti, perguntava-nos uma vez a que atribuir a frequência da cor vermelha no traje das mulheres do interior. O fato observa-se tanto no Nordeste quanto no extremo-norte e na Bahia, observamo-lo também no interior dos Estados de São Paulo e do Rio de Janeiro, embora nessas regiões menos frequentemente do que naquelas. Na Amazônia, entre caboclos puros, e híbridos de caboclo com negro, Gastão Cruls surpreendeu o fato, registrando-o no seu *A Amazônia que eu vi*: “Noto, nestas paragens, como já observara no interior do Nordeste, a decidida predileção das mulheres pelo encarnado. Não sei se vai nisto apenas uma questão de gosto ou, como me explicaram por lá, a procura de um mimetismo que as há de poupar de possíveis vexames em certos dias do mês.” Igual observação o médico Samuel Uchoa fizera nessas mesmas paragens.²⁵

À pergunta de Cavalcanti sobre “a frequência da cor vermelha no traje das mulheres do interior”, Freyre associou *A Amazônia que eu vi*, relato etnográfico baseado no diário de viagem de Cruls, membro da Comissão Rondon em 1928, *Hileia Amazônica*, “obra verdadeiramente notável”; e “Costumes Amazônicos”, artigo de Uchoa para o *Boletim Sanitário* de 1923. Outras ponderações de Freyre sobre a cor vermelha são apresentadas na próxima seção deste artigo.

Imagem e propósito narrativo

Retoricamente, imagens têm papel essencial na comunicação. De acordo com a latinista Ann Vasaly, alguns autores clássicos como Cícero e Quintiliano cultivaram um tipo particular de descrição na qual o orador usa detalhes concretos para criar uma “imagem visual” na mente do ouvinte. Esta técnica pode ser encontrada sob variadas denominações: *enargeia*, *ekphrasis*, *hypotypōsis*, *diatypōsis*, *evidentia*, *repraesentatio*,

²⁵ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 104.



illustratio, demonstratio, descriptio, e sub oculos subiectio. Para um retor como Quintiliano, o êxito na utilização da *evidentia* consistia em levar o ouvinte a retratar o que estava sendo descrito com os “olhos da mente”.²⁶ A *evidentia* é recorrente no estilo (*elocutio*) de Freyre. Entre os recursos utilizados para induzir o efeito da visualização, e que atribuem aspecto literário à prosa do autor, estão: a escolha dos adjetivos, a menção a elementos sinestésicos e a imagens alusivas a repertórios culturais, como no excerto:

O longo contato com os sarracenos deixara idealizada entre os portugueses a figura da moura-encantada, tipo delicioso de mulher morena e de olhos pretos, envolta em misticismo sexual – sempre de encarnado, sempre penteando os cabelos ou banhando-se nos rios ou nas águas das fontes mal-assombradas – que os colonizadores vieram encontrar parecido, quase igual, entre as índias nuas e de cabelos soltos no Brasil. Que estas tinham também os olhos e os cabelos pretos, o corpo pardo pintado de vermelho, e, tanto quanto as nereidas mouriscas, eram doidas por um banho de rio onde se refrescasse sua ardente nudez e por um pente para pentear o cabelo. Além do que, eram gordas como as mouras.²⁷

Ao abordar a impressão do colonizador ante o “corpo pardo pintado”, Freyre reproduziu o comentário do etnólogo português Luís Rufino Chaves Lopes, em *Páginas Folclóricas*: “É o vermelho (...) que o povo português vê em tudo que é maravilhoso: desde os trajos românticos das Mouras-Encantadas”.²⁸ Admitida tal explanação, a visão da cor despertaria, por associação de ideias, memórias do repertório cultural erudito e popular, detentores do imaginário coletivo. O aporte simbólico da cor formaria assim constructo maleável, sobredeterminado por operações variadas de assimilação, correspondência e transmissão cultural entre povos de origem diversa:

Aos portugueses parece que a mística do vermelho se teria comunicado através dos mouros e dos negros africanos; e tão intensamente que em Portugal o vermelho domina como em nenhum país da Europa, não só o traje das mulheres do povo – as varinas de Lisboa, as tricanas de Coimbra, Aveiro e Ilhavo, as vianesas, as minhotas, as “ribeiras”, de Leiria – como por profilaxia contra malícias espirituais, várias outras expressões da vida popular e da arte doméstica. Vermelho deve ser o telhado das casas para proteger quem mora debaixo deles: *As telhas do teu telhado/ São vermelhas, têm virtude: / Passei por elas doente, / Logo me deram saúde.*²⁹

²⁶ VASALY, Ann. *Representations: Images of the World in Ciceronian Oratory*. Berkeley: University of California Press, 1993, p. 90, grifo da autora.

²⁷ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 9.

²⁸ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 60.

²⁹ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 105, grifo do autor.



Analisando o tema da representação pictórica na obra de Wittgenstein, a filósofa inglesa Elizabeth Anscombe ponderou que, ao caracterizar “a” como signo simbólico, é possível divisar como surgem proposições (imagens da realidade) a partir dele. Se “a” é um signo simbólico apenas no contexto de uma proposição, então o símbolo “a” será devidamente exposto não ao ser isolado e citado como símbolo de uma categoria em específico, mas quando representar toda a classe de proposições em que pode ocorrer.³⁰ Nesta acepção, a imagem da moura-encantada a que Freyre aludiu em *Casa Grande & Senzala* relacionar-se-ia aos significados de uma cor e de outros elementos simbólicos, como “pentes de ouro” e fontes de águas mal-assombradas:

Às mouras-encantadas se atribui em Portugal como salienta Leite de Vasconcelos (*Tradições Populares de Portugal*, Porto, 1882) “o papel de divindade das águas”. É vulgar a crença, segundo se lê nesse e noutros trabalhos do eminente investigador e nos de Consiglieri Pedroso (*Contos Populares Portugueses*) e Luís Chaves (*Lendas de Portugal*), de que as mouras-encantadas aparecem quase sempre junto às fontes e a pentear-se: às vezes com “pentes de ouro”. Comum é também a crença de que as mouras não só andam vestidas de encarnado como aproximam-se de quem lhes mostre um “lenço vermelho” ou “cousas vermelhas” (Leite de Vasconcelos, *op. cit.*). Circunstâncias todas essas que parecem confirmar ser a crença nas mouras encantadas uma expressão de misticismo sexual e erótico, espécie de culto da mulher de cor ou da Vênus fosca entre os portugueses.³¹

Com estudos reconhecidos no campo da cultura medieval e da simbologia das cores, o historiador Michel Pastoureau afirmou que a mera noção de preferência por uma cor implica certa abstração e conceitualização da cor, dificilmente experimentada na Antiguidade. Hoje, é factível declarar, em inglês, francês ou qualquer língua europeia: “Gosto de vermelho, não gosto de azul”. Termos relativos a cores são adjetivos, mas também nomes para designar categorias de cor em absoluto, como se fossem ideias e conceitos. Na Antiguidade, porém, a cor não era algo em si e por si mesmo, uma abstração autônoma, e sim algo relativo ao objeto, elemento natural ou ser vivo que descrevia e individualizava. Um romano poderia dizer: “Gosto de togas vermelhas; odeio flores azuis”, mas ao dizer: “Gosto do vermelho; odeio o azul”, teria de especificar algo. Não

³⁰ ANSCOMBE, Gertrude Elizabeth Margaret. *An Introduction to Wittgenstein's Tractatus*. Harper & Row, 1965, p. 93.

³¹ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, pp. 60-61.



se sabe o momento exato da mudança da cor matéria à cor conceito, pois teria sido lenta a transição, com diferentes ritmos para cada época e espaço geográfico.³²

Segundo Pastoureau, a Alta Idade Média teve papel decisivo nessa mudança, sobretudo com relação à linguagem e léxico. Entre os Pais da Igreja, por exemplo, as palavras usadas para cores não eram somente adjetivos, mas também nomes. Se no latim clássico houve nomes para cores, o registro não era usual e referiria mais o sentido figurado do que o significado cromático atual da cor. No entanto, para certos Pais da Igreja, os nomes aludiriam diretamente às cores. Nesse domínio constam nomes atuais comuns, como *rubor* e *viriditas*; ou adjetivos na forma neutra e nominalizada (*rubrum*, *viride*, *nigrum*): prova de que a cor perdera sua materialidade, passando a ser considerada algo em si e por si mesmo. No século XII, quando sistemas de cores litúrgicas, de brasões de armas e de linguagem heráldica espalharam-se pelo Ocidente, as cores já eram julgadas categorias gerais e abstratas. Livres de toda materialidade, as cores vermelho, verde, azul e amarelo eram concebidas independentemente de seu brilho, pigmentos e corantes. Das cores apreciadas por si mesmas, o vermelho foi por certo a cor favorita no século XII.³³

Entre as possíveis conotações do vermelho que, segundo Freyre, “[...] deixara idealizada entre os portugueses a figura da moura-encantada (...) sempre de encarnado, (...) que os colonizadores vieram encontrar parecido, quase igual, entre as índias (...) também os olhos e os cabelos pretos, o corpo pardo pintado de vermelho”³⁴, cabe destacar, como referiu Pastoureau, o atributo especial do vermelho medieval para ser simultaneamente masculino e feminino, viril e gracioso. É a cor da paixão, beleza, radiância e amor, sobretudo associada ao coração, corpo, vestuário e adornos femininos.³⁵ Freyre abordou ainda os seguintes usos do vermelho: “Talvez entre os indígenas do Brasil, a cor erótica por excelência, além de mística e profilática”³⁶:

Entre os Toba encontra-se o costume, diz Karsten, das mulheres se pintarem de vermelho (urucu) quando menstruadas; o que ele atribui à profilaxia ou à desinfecção de espíritos maus que se supõe agirem com especial furor sobre a menstruada. Del Campana observou entre as mulheres dos Chiriguano que, para prepararem a chicha, ou bebida sagrada, pintavam-se de encarnado; que de encarnado pintavam-se também depois de paridas. Homens e mulheres pintavam-se de

³² PASTOUREAU, Michel. *Red: The History of a Color*. Translated from the French by Jody Gladding. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2017, p. 56.

³³ PASTOUREAU, Michel. *Red: The History of a Color*, p. 56.

³⁴ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 9.

³⁵ PASTOUREAU, Michel. *Red: The History of a Color*, p. 60.

³⁶ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 61.



encarnado na convalescença para criarem forças. Entre os Caraiá, os Jibaro e várias outras tribos do Orinoco, quando um membro da tribo sai em visita a outra, deve apresentar-se pintado de vermelho – pintura que é renovada depois de chegar o hóspede ao seu destino. Karsten julga que também nesse caso trata-se de medida profilática (...) ou mágica em vez de simples decoração para exercer sobre o sexo oposto encanto puramente estético ou apelo aos sentidos.³⁷

Joana Miller notou em outro povo indígena o uso registrado por Karsten entre os Toba: “Os Mamaindê também dizem que prendem as meninas menstruadas para evitar que o espírito do rodãozinho (*wannidu*) as capture”, pois, segundo a tradição, é perigoso a menina sair de casa assim, mesmo com os pais: “[...] as pessoas aprenderam a prender as meninas menstruadas, pois perceberam que o cheiro do sangue atraía os espíritos maléficos (*nadadu*), que tentavam roubar o espírito das meninas, consumindo o seu sangue e provocando a sua morte”.³⁸

O antropólogo e historiador Pedro Agostinho coletou entre os Kamayurá, povo indígena do Alto Xingu, certo relato em que um “peixe arara”, *Ararapira*, convida o pescador *Katsini(n)* para a celebração do ritual *Kwarip*. Segundo Pedro Agostinho: “*Kwaiip* significa duas coisas: os paus de que foram feitas as mulheres, e os que, similares a esses, se erguem na festa dedicada aos mortos; e a própria festa, realizada periodicamente pelos fins da estação”.³⁹ Ao orientar o herói na viagem extraordinária, o “peixe de rabo vermelho e rosto branco” remete ao motivo popular do ser mágico representativo do mundo natural ou sobrenatural. *Ararapira* e *Katsini(n)* iniciam então uma jornada compreendendo preparativos tradicionais da realização do *Kwarip*:

O convite é feito por meio de enviados, *pareat*, em número de três, o principal dos quais é escolhido dentre os sepultadores do morto a quem se dedica o *Kwarip*. Para cada tribo convidada, vai um grupo de três *pareat*. (...) Esquemáticamente, dão-se as etapas da festa: corte dos paus; pesca; envio dos *pareat*: chegada e dança dos visitantes, e dos hospedeiros, separadamente; (luta); (distribuição de piqui por uma moça reclusa); dança (dos homens visitantes com as mulheres dos hospedeiros), antecedidas por distribuição de comida; arranque dos *kwarì*, jogados depois na lagoa próxima”.⁴⁰

³⁷ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, pp. 107-108.

³⁸ MILLER, Joana. *As Coisas*, p. 222.

³⁹ AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 34.

⁴⁰ AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*, pp. 46-47.



Segundo o relato coletado por Pedro Agostinho, chegando ao local onde ocorreriam as danças e lutas, os *pareat* viajantes pintaram-se de vermelho com urucu,⁴¹ pormenor evocativo do costume que Rafael Karsten registrou em *The Civilization of the South American Indians*: “[...] quando um membro da tribo sai em visita a outra, deve apresentar-se pintado de vermelho – pintura que é renovada depois de chegar o hóspede ao seu destino”.⁴² Pode referir-se algum ponto de contato entre a pintura do corpo no relato Kamayurá e a situação em que Karl von den Steinen, recordou Freyre, “[...] surpreendeu os Bororo besuntando o cabelo de encarnado para poderem tomar parte em danças e cerimônias fúnebres”, ocasiões propícias “à ação maléfica” de espíritos e, no Rio Negro: “Koch-Grünberg (...) viu uma tribo inteira pintada de vermelho depois de um funeral, só se excetuava da pintura o pajé. Em danças de esconjuro com maracás notou (...) que os feiticeiros traziam os rostos horrivelmente pintados de encarnado”.⁴³

Von den Steinen presenciou cerimônias de esconjuro entre indígenas do Rio Xingu em que os baris ou curandeiros “[...] a fim de enfrentarem o inimigo, haviam-se cautelosamente pintado de vermelho vivo de urucu”.⁴⁴ Freyre citou o fato de indígenas do Rio Negro pintarem-se de vermelho de carajuru quando acometidos de doenças respiratórias, considerando-se a ideia profilática de que usar vermelho na pintura do corpo possa resguardá-lo a tempo do mal.⁴⁵ Carajuru é o corante vermelho-sangue proveniente do cipó de mesmo nome (*Arrabidaea chica*). Segundo Câmara Cascudo (s/d., p. 244), o carajuru é soprado por pajés em muitas cerimônias: “Quem for pintado de carajuru da lua não tem medo de nada. Se não houver alguma coisa mais forte que lhe destrua os efeitos, pode arrostar tudo: não há mal nem doença que lhe entre.”⁴⁶ O etnógrafo Harald Schultz e a antropóloga Vilma Chiara notaram os seguintes usos do vermelho:

Schultz e Chiara (1967) observaram rituais ligados às pás de beiju nos Waurá. Estas são simples ou zoomorfas, destacando-se as ornitomorfos entre os Kamayurá. (...) No decorrer das cerimônias observadas por Schultz, quando os homens voltam à aldeia com a madeira para fazer as pás, são recebidos por três mulheres que “cantam e dançam. Uma delas usa um cinturão largo, ornamento tipicamente masculino, mas sua

⁴¹ AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*, p. 48.

⁴² KARSTEN, 1926 in FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 107.

⁴³ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 107.

⁴⁴ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 107.

⁴⁵ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 107.

⁴⁶ CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d, p. 244.



pintura é em vermelho, sem desenhos, pintura característica das mulheres”.⁴⁷

Jean de Léry observou entre o povo Tupi do litoral, “ao tempo da descoberta”, o costume de pintar meninos recém-nascidos de encarnado, comentou Freyre, acrescentando que von Spix e von Martius registram o costume profilático no início do século XIX entre os Coroado e Koch-Grünberg, entre os Kobeua, ao final do mesmo século.⁴⁸ Angela Benitez Martinez afirmou: “As mães [Terena], quando lhes nascem os bebês, colocam-lhes sempre algo vermelho no corpo, a fim de que não peguem quebranto; e as roupas dos recém-nascidos não devem ser torcidas nem deixadas no varal à noite, pois o espírito do mal traz doenças e as coloca nas roupas”.⁴⁹

Convém notar uma relação precisa do vermelho com a ideia de doença, mas distinta da noção profilática. Segundo estudos do antropólogo Donald K. Pollock sobre a etnomedicina Kulína da aldeia Maronaua, no Alto Rio Purus, Estado do Acre, doenças internas (do tipo *dori*) provêm de substâncias invasivas (*dori*) injetadas por feiticeiros e xamãs inimigos no corpo da vítima: “*Dori* causa doença ao alojar-se na carne da vítima. Nos casos mais graves, desenvolve-se tão rapidamente que não é possível extraí-la. A gravidade da doença está associada a diferentes tipos de *dori*, sendo *dori makoko* (*dori* vermelho escuro) a mais perigosa”.⁵⁰

Referência peculiar ao simbolismo da cor vermelha foi registrada por Pedro Agostinho ao coletar uma história do povo Kamayurá sobre a origem do fruto do “[...] piqui, que nasceu de quatro cores diferentes, conforme a direção dos ramos [norte, azul; sul, verde; leste, branco; oeste, vermelho]”.⁵¹ A história é sobre duas mulheres casadas com o mesmo homem e que o traíam com um jacaré. “O jacaré era um rapaz bonito” que o “homem flechou, matando-o”.

Pedro Agostinho destacou alguns pormenores da narrativa Kamayurá sobre a origem do piquiseiro: “A árvore que nasce da morte e das cinzas do jacaré (mais precisamente, segundo outros informes, de seus testículos), da qual os ramos têm frutos cuja cor varia com os pontos cardeais (...) E acredita-se ser o piqui fruta afrodisíaca e que

⁴⁷ AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*, pp. 86-87.

⁴⁸ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 107.

⁴⁹ MARTINEZ, Angela Benitez. *Mitos e ritos do povo Terena: uma analogia com a mitologia grega*. Campo Grande, MS: Editora UCDB, 2003, p. 66.

⁵⁰ POLLOCK, Donald K. Etnomedicina Kulína. In: SANTOS, R. V.; COIMBRA, C. E. A. (orgs.). *Saúde e Povos Indígenas*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1994, p. 147.

⁵¹ AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*, p. 88.



facilita a concepção”.⁵² Tal particularidade é explicada no relato após as mulheres decidirem não enterrar mas queimar o corpo do jacaré, na esperança de que ele renascesse. “O piqui nasceu da cinza do jacaré” cinco dias depois. Foi quando um morador local, *Murenayat*, guiado por um papagaio de estimação:

Achou piqui. *Murenayat* viu as mulheres e elas viram e souberam que eles vinham. Ele perguntou-lhes o que faziam. *Murenayat* perguntou: “Como plantam isso?” Elas contaram: “Piqui é feito de jacaré.” *Murenayat* perguntou: “Esse piqui tem cheiro?” “Não.” *Murenayat*: “Então vou fazer cheiro de piqui.” *Murenayat* deitou-se, atravessado na porta. As mulheres passaram sobre as pernas dele. *Murenayat* pegava o piqui e, quando elas abriam as pernas ao passar sobre ele, passava-lhes o piqui no *ta(n)ma* [órgãos sexuais femininos], pegando o cheiro. Então, passou esse piqui na árvore para passar o cheiro. Quando piqui vermelho caiu, mandou cheirar. As mulheres cheiraram. Depois caíram piqui branco, azul, verde. Todos cheiravam. Aí ele passou o piqui vermelho nos outros, depois todos os piquis ficaram vermelhos.⁵³

Com teor de conto etiológico, o relato atribui ao vermelho a função profilática específica apontada por Pedro Agostinho: a de “fruta afrodisíaca e que facilita a concepção”,⁵⁴ terapêutica que não exclui totalmente a função de escudo contra maus espíritos citada por Karsten e que se alia ao “encanto puramente estético ou apelo aos sentidos”.⁵⁵ Tal encanto reporta ao comentário de Pastoureau sobre a linguagem simbólica do amor cortês nos romances medievais. Fruto outonal, a maçã nem sempre é vermelha, mas em certas circunstâncias, com nuances de sentido que variam quando oferecida por um homem ou por uma mulher, combina sugestões de eleição e promessa afetiva.⁵⁶ A mitologia ocidental e os contos de fadas outorgaram ao fruto, além da promessa de amor, a de boa fortuna e imortalidade, sob denominações como “pomo de ouro”, “pomo dourado” ou “maçã do amor”. A maçã aceita por Branca de Neve foi oferecida por uma rainha má trajada de preto, recordou Pastoureau.⁵⁷ Observe-se que, para os povos indígenas:

[...] da América do Sul o vermelho não era só, ao lado do preto, cor profilática, capaz de resguardar o corpo humano de influências malélicas; nem cor tonificante com a faculdade de dar vigor às mulheres

⁵² AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*, p. 88.

⁵³ AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*, p. 89.

⁵⁴ AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*, p. 88.

⁵⁵ KARSTEN, 1926 in FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, pp. 107-108.

⁵⁶ PASTOUREAU, Michel. *Red: The History of a Color*, p. 85.

⁵⁷ PASTOUREAU, Michel. *Red: The History of a Color*, p. 139.



paridas e aos convalescentes e resistência aos indivíduos empenhados em trabalho duro ou exaustivo; nem cor da felicidade, com o poder mágico de atrair a caça ao caçador (visando o que os Canelo pintavam até os cachorros). Era ainda a cor erótica, de sedução ou atração, menos por beleza ou qualidade estética do que por magia: a cor de que se pintavam os mesmos Canelo para seduzir mulher; de que se serviam os Caianguá do alto Paraná para atrair ao mato a fêmea do seu desejo ou da sua fome sexual, às vezes intimidando-a mais do que cortejando-a.⁵⁸

Pollock notou o seguinte uso profilático do vermelho e do preto: ao avaliar medicações ocidentais, os Kulína adotam critérios de reconhecimento de propriedades curativas das plantas, associando cor e aroma, por exemplo, a usos terapêuticos. Mercúrio cromo e violeta genciana, para tratar a pele, “[...] são consideradas substâncias fortes e aromáticas, daí suas propriedades curativas. Além disso, ambas colorem a pele, combinando com o vermelho do urucu e o azul/negro do jenipapo, aplicados na face e braços, nas pinturas corporais e ritualísticas.”⁵⁹

Em relação ao caráter místico do vermelho, aderente ao mistério e sobrenatural, o relato sobre o *Kwarip* colhido por Pedro Agostinho revela a dupla função, profilática e mágica, do “peixe de rabo vermelho e rosto branco” *Ararapira*, que conduz *Katsini(n)*, representante do povo Kamayurá, à “festa dedicada aos mortos”.⁶⁰ O relato possui motivos, mesmo sem relação direta, comuns a duas fontes do Velho Testamento: no Livro de Jonas, o peixe também serve de instrumento para que a viagem se efetue; no Livro de Tobias, esta função sobrenatural é desempenhada pelo anjo Rafael. “Tobias partiu com o anjo, e o cachorro os acompanhou”.⁶¹ O personagem do anjo explica a função profilática do misterioso peixe encontrado no caminho:

O coração e o fígado servem para serem queimados na presença de homem ou mulher atacados por algum demônio ou espírito mau. A fumaça espanta o mal e faz o demônio desaparecer para sempre. Se uma pessoa tem mancha branca nos olhos, basta passar o fel. Depois se sopra sobre as manchas, e a pessoa fica curada.⁶²

Comparando-se elementos do relato bíblico e do relato kamayurá é oportuno registrar o comentário de Antje Mannaerts sobre os Navajo. De maneira geral, observou

⁵⁸ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 108.

⁵⁹ POLLOCK, Donald K. *Etnomedicina Kulína*, p. 157.

⁶⁰ AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*, p. 34.

⁶¹ BÍBLIA. Tobias. Português. In: *Bíblia Sagrada*. Tradução de José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 1990, p. 443.

⁶² BÍBLIA. Tobias, p. 443.



a antropóloga, a espiritualidade indígena tem sido frequentemente mal compreendida, porque é muito diferente do conceito das grandes religiões mundiais. Não se faz divisão entre o profano e o sagrado, o universo é uno e indivisível. Todo ato da vida cotidiana está impregnado por uma concepção de “forças sobrenaturais”, termo ambíguo e “mal escolhido” (por causa de uma visão etnocêntrica?), se se considera que os seres indígenas são imanentes e não transcendentais. Seu mundo forma sempre um todo; a dualidade corpo e espírito não existe no pensamento navajo.⁶³

Contudo, o sentido de certa representação poderá impor-se ao intérprete de símbolos partilhados por culturas de origem diversa. Na viagem de *Katsini(n)*, o vermelho singulariza o animal guardião *Ararapira* e o distingue dos outros peixes. Se o significado mágico e profilático da cor vermelha escapa ao intérprete que desconhece a cultura kamayurá, o papel de guia do peixe durante a jornada é indiscutível. No Livro de Tobias, a correlação do cão e do peixe com o sobrenatural é culturalmente tênue comparada à figura do anjo. Notam-se símbolos e motivos análogos em ambas as histórias: a viagem como etapa antecedente a um ritual, a aparição do animal de atributos especiais e o companheiro de jornada sábio e sobre-humano. Em *Anúbis e Outros Ensaio*, no comentário de Câmara Cascudo sobre a “viagem para o outro mundo”:

O cão reaparece como animal fantástico, acompanhando almas e mesmo atacando-as se delas quando vivas recebera ofensa, pancadas, mau trato e injusta morte. (...) O cão, símbolo da fidelidade e da vigilância, gravado nos túmulos primitivos, esculpido nas sepulturas dos reis e rainhas, passa rapidamente nessa tradição, de maneira indecisa e misteriosa mas o bastante para denunciar-lhe a presença prestigiosa. Taylor informa que os Esquimós matavam um cão e punham a cabeça do animal no túmulo de uma criança para que o espírito do cachorro, jamais enganado no caminho pelo hábito de caça, pudesse seguir a estrada certa e conduzir a criança ao país dos espíritos (...) O mesmo ocorria entre os Aztecas que imolavam um cachorrinho vermelho para ajudar o espírito do morto a atravessar um rio no reino de Mictlan.⁶⁴

A aproximação entre as figuras desses guias convida a pensar o ancestral que conduz a alma da criança mamaindê à aldeia dos mortos como variante de mitos antigos, relacionados à travessia entre dois mundos. A aldeia dos mortos para onde segue a alma do xamã remete ao vermelho do urucum, do céu no crepúsculo, do sangue e da chicha do

⁶³ MANNAETS, Antje. La espiritualidad navajo y el movimiento pan-indio del peote. *Elementos: Ciencia y cultura*. Mexico: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, v. 9, n. 45, 2002, p. 35, grifo da autora.

⁶⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. *Superstição no Brasil*. São Paulo: Global, 2002, p. 30.



urucum. A localização dessa aldeia, no poente, é a mesma do vermelho no relato etiológico Kamayurá sobre as cores na origem do piqui “[...] conforme a direção dos ramos [norte, azul; sul, verde; leste, branco; oeste, vermelho]”.⁶⁵ A associação do vermelho ao sangue, expôs um xamã mamaindê, concerne ao ancestral mítico *yamakdu*, “[...] que criou os produtos cultivados na roça a partir de pedaços do seu próprio corpo (...) o sangue se transformou em urucum”.⁶⁶ De acordo com Joana Miller:

Para os Mamaindê, após a morte, a alma deve seguir em direção ao leste (nascente), onde encontrará a aldeia dos mortos. No caso das crianças, a alma de um avô ou de uma avó (*sunidu/talohnidu*) virá buscá-la. No caso dos adultos, a alma deverá seguir por uma estrada estreita e, no caminho, não poderá aceitar a chicha oferecida pelo dono do trovão (*tahihiksidu*), sob pena de ser devorada por ele e não chegar jamais à aldeia dos mortos. Algumas pessoas afirmaram que essa chicha é, na verdade, um pote de sangue e que, por isso, o seu consumo é fatal. Quando a alma passa por *tahihiksidu* sem ser devorada, ele fica com raiva e grita, produzindo o barulho do trovão. De acordo com Figueroa (1989: 89), os Negarotê afirmam que a alma dos mortos pode seguir para duas aldeias, uma localizada em direção ao Sol nascente e outra ao poente. A alma do xamã sempre segue para a aldeia ao poente. Por isso, a aldeia ao poente também é chamada de “urucum”. A cor avermelhada do céu no crepúsculo é atribuída ao sangue e à chicha de urucum consumidos na aldeia ao poente (...) Os espíritos que vivem no oeste alimentam-se de chicha de urucum ou de sangue fresco dos animais caçados. A alma do xamã segue para essa aldeia, enquanto a alma das outras pessoas pode ir para as outras duas aldeias ao nascente.⁶⁷

Câmara Cascudo afirmou que os tupis-guaranis usavam diariamente pasta de urucu após o banho matinal para se proteger dos raios solares e das picadas de insetos. O uso foi registrado em 1648, na *Historia Naturalis Brasiliae*, de Piso e Marcgrave, e por cronistas franceses. Em 1745, o Pe. Gumilha referiu amplo uso do urucu na região do Orinoco.⁶⁸ Quanto à influência de povos indígenas no uso da cor vermelha pelos brasileiros, Freyre citou o parecer de Karsten sobre o intento de se proteger o corpo de “insetos e bichos”, mas sobretudo de maus espíritos:

Estes o homem primitivo imagina sempre à espreita de oportunidade para lhe penetrarem no corpo: pela boca, pelas ventas, pelos olhos, pelos ouvidos, pelo cabelo. Importa, pois, que todas essas partes, consideradas as mais críticas e vulneráveis do corpo, sejam particularmente resguardadas das influências malignas. Daí o uso de

⁶⁵ AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*, p. 88.

⁶⁶ MILLER, Joana. *As Coisas*, p. 86, grifo da autora.

⁶⁷ MILLER, Joana. *As Coisas*, pp. 84-130, grifo da autora.

⁶⁸ CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*, p. 894.



batoques, penas e fusos atravessados no nariz ou nos lábios; de pedras, ossos e dentes de animais; a raspagem de cabelo, que no Brasil Pero Vaz de Caminha foi o primeiro a notar nos índios e nas índias nuas; os dentes às vezes pintados de preto. Tudo para esconjurar espíritos maus, afastá-los das partes vulneráveis do homem. Daí ainda o uso de uma espécie de cosmético de que se servem várias tribos sul-americanas – desde a Terra do Fogo à Guiana – para besuntar o cabelo: em geral ocre encarnado; às vezes um suco vegetal, também cor de sangue.⁶⁹

Segundo um mito mamaindê, o mundo era povoado por um ser canibal (*dayukdu*), tipo monstruoso de macaco-aranha ou macaco coatá. Tais seres vivem debaixo da terra, sendo vistos apenas à noite. Um jovem mamaindê assim definiu a aparição de um *dayukdu*: “Era um homem grande e peludo. Do seu peito saía uma luz vermelha feito brasa”. O povo Wasusu definiu-o “[...] como um grande macaco com olhos de fogo e uma luz vermelha que sai de seu coração”. Para os Mamaindê, o *dayukdu* pode causar doenças. O padre jesuíta Adalberto “Pereira (1983) “[...] registrou uma série de seres monstruosos, que ele chamou de ‘espíritos maus’ ou ‘animais fantásticos’ na mitologia dos grupos Nambiquara do cerrado”, similar à “versão ampliada de um determinado animal”⁷⁰. Tais imagens indicam o efeito ameaçador causado pelo vermelho.

O antropólogo cultural Daniel C. Swan fez várias observações a respeito do simbolismo religioso das cores entre povos indígenas radicados no México e Estados Unidos. Na confecção de um artefato similar a um leque, usado nas cerimônias em que o líder religioso peiote recebe e transmite ordens sagradas, usam-se penas de aves julgadas emissárias de preces ao Criador. Às penas vermelhas de um pequeno pica-pau das planícies do sul dos Estados Unidos, atribui-se grande eficácia contra a feitiçaria e para gerar curas miraculosas.⁷¹ No caso, o uso profilático da cor reflete poderes curativos atribuídos ao pássaro. Aves têm funções e simbolismos precisos nas culturas indígenas, o sentido de emissário entre mundos foi registrado por Jean de Léry:

Como não me seria possível especificar minuciosamente todas as aves existentes no Brasil, tão diversas das nossas nas cores que lhes são peculiares, isto é, encarnado, branco, roxo, cinzento, púrpura etc., finalizarei pela descrição de uma, entre as demais, que os selvagens têm em grande estima. Muito se penalizariam se alguém lhe fizesse mal e ai de quem a matasse! É cinzenta e maior do que o pombo e tem a voz mais aguda e plangente ainda do que a coruja. Os nossos tupinambás imaginam entretanto ao ouvirem-na clamar à noite, principalmente, serem seus parentes e amigos mortos que a enviam em sinal de boa

⁶⁹ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, pp. 106-107.

⁷⁰ MILLER, Joana. *As Coisas*, pp. 136-139.

⁷¹ SWAN, Daniel C. *Peyote Religious Art*, pp. 39-40.



fortuna, para animá-los na guerra; creem firmemente que observando o que lhe indica o augúrio não só vencerão os inimigos nesta terra, mas ainda, depois da morte, o que é mais importante irão dançar com seus ancestrais além das montanhas.⁷²

No chocalho de cerimonial usado pelos Wichita, a cabaça simboliza o mundo. As pedras em seu interior e o ruído produzido por elas simbolizam o som de “pessoas falando”, que alude às preces rituais. As contas cravejadas no cabo representam “coisas na terra”. Finalmente, o pendão vermelho de crina de cavalo no topo do cabo representa os raios solares ao amanhecer.⁷³

Uso importante no traje, a pintura facial tem longa história entre povos indígenas norte-americanos e foi frequentemente expressão de poder curativo obtido por meio do conhecimento espiritual. A prática estendeu-se a partir de experiências e ritos ancestrais, originando estilos individuais de pintura. Os povos Arapaho, Comanche, Delaware, Kiowa, Osage, Oto, Shawnee, Tonkawa, Wichita e Winnebago reportaram o uso de pintura facial em cerimônias com peiote.

O vermelho é comumente empregado em parte do cabelo, maçãs do rosto e lóbulos das orelhas. Padrões individuais são referidos por antigos líderes religiosos dos Comanche e Kiowa. O povo Osage utiliza pintura facial em funerais, certos padrões denotam a divisão cerimonial do trabalho no peiotismo. A pintura facial associada ao peiotismo declinou após os anos trinta do século XX. No século XIX e início do século XX, os homens usavam vestes tradicionais adornadas de contas de sementes de mescal (*Sophora secundiflora*) em tons de marrom, laranja e vermelho. As sementes de mescal eram usadas com fins medicinais e para manter o foco nas cerimônias religiosas. Vários grupos atribuíam uma série de poderes às sementes de mescal, tradicionalmente consideradas vivas. Tais poderes incluíam a habilidade conceder resistência física, sobretudo em ataques e guerras, e proteger a pessoa de forças sobrenaturais malignas.⁷⁴

Qual fosse o motivo fundamental da preferência do selvagem da América pelo vermelho não é fácil de precisar: talvez o fato de ser a cor do sangue e, por isso mesmo, misticamente prestigiosa entre povos entregues ainda à caça e à guerra permanente. Alguns antropólogos, com efeito, sugerem que para os povos primitivos da América o vermelho do urucu e de outras tinturas talvez fosse empregado como substituto do vermelho do sangue.⁷⁵

⁷² LÉRY, Jean de. Viagem à terra do Brasil, 1980, p. 153

⁷³ SWAN, Daniel C. *Peyote Religious Art*, p. 95, grifo do autor.

⁷⁴ SWAN, Daniel C. *Peyote Religious Art*, pp. 50-51.

⁷⁵ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 108.



Um dos planos do discurso sobre o vermelho em *Casa Grande & Senzala* constitui-se de informes etnográficos que perscrutam a origem de crenças, histórias e mitos fundadores de uma cultura. A mediação encontra-se na antropologia, que descreve o conhecimento da natureza e de sua influência nos aspectos referentes às necessidades materiais e imateriais de um grupo. Esse plano discursivo corrobora a proposta de Freyre de narrar a historicidade do cotidiano:

No traje popular do brasileiro rural e suburbano – a gente pobre moradora de mucambo ou de tejupar – como na sua dieta, na vida íntima, na arte doméstica, na atitude para com as doenças, os mortos, as crianças recém-nascidas, as plantas, os animais, os minerais, os astros, etc., subsiste muita influência do fetichismo, do totemismo, da astrologia em começo e dos tabus ameríndios. Às vezes influência quase pura; em muitos casos reforçada e noutros contrariada pela africana; quase sempre empalidecida pela sutil influência católica.⁷⁶

Swan abordou a relação entre influência religiosa e significado das cores entre culturas. Com a legislação federal anti-peioite, os povos indígenas dos Estados Unidos passaram a divisar em organizações formais a possibilidade de defesa religiosa. Por conseguinte, a partir de 1906, diversas organizações emergiram a nível local: *Mescal Bean Eaters*, *The Union Church*, *Peyote Society*, *American Indian Church Brotherhood Association* e *Kiowa United American Church*, seguidas de outras no Estado de Oklahoma após 1914. Em decorrência do surgimento da Igreja Nativa Americana, em 1918, o uso do peioite nos rituais indígenas esteve sob amparo legal. De 1946 a 1955, houve uma expansão de organizações religiosas, apoiadas por instituições não-indígenas, alcançando igualmente comunidades de povos do Canadá.⁷⁷ No século XX, observou Swan, mesmo entre povos indígenas que se mantiveram distanciados de religiões cristãs, muitos usos, a exemplo dos ornamentos de penas nos cabelos e ombros, fizeram-se menos populares, quando vestes ocidentais gradativamente substituíram vestes tradicionais nos ritos religiosos.⁷⁸ No Brasil, vários fatores, principalmente ligados à desterritorialização de populações indígenas, promoveram o declínio e extinção de costumes, memórias e objetos culturais. Mas é preciso notar ainda a diluição desses itens nos modos de agir e pensar próprios de outros grupos sociais:

⁷⁶ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 104.

⁷⁷ SWAN, Daniel C. *Peyote Religious Art*, pp. 20-21.

⁷⁸ SWAN, Daniel C. *Peyote Religious Art*, p. 40.



Nos africanos, encontra-se a mística do vermelho associada às principais cerimônias da vida, ao que parece com o mesmo caráter profilático que entre os ameríndios. Nos vários xangôs e seitas africanas que temos visitado no Recife e nos seus arredores é o vermelho a cor que prevalece, notando-se entre os devotos homens de camisa encarnada. Nos turbantes, saias e xales das mulheres de xangô domina o vermelho vivo. Ortiz nos seus estudos sobre a mística afro-cubana diz que ao culto do xangô corresponde entre os negros de Cuba a cor encarnada. As mulheres, como promessa por um favor solicitado e recebido de Xangô vestem-se de vermelho; de branco por uma graça alcançada de Obatalá (Virgem das Mercês), etc.⁷⁹

O discurso de Freyre para decifrar usos e significados do vermelho integra uma narrativa sobre a colonização, apoiada em uma cronologia histórica por escritos oficiais da epistolografia, história natural, literatura de viagem e por tratados científicos que, ao se distribuírem pelo texto, geram diversos apêndices, chaves para outras formas potenciais de arquivo: glossários, índices onomástico e temático, listas descritivas, notas e notícias biográficas, utilizadas para interpretar imagens fragmentadas da população ameríndia, dos escravos africanos e do imigrante europeu:

É um caso, o da frequência do encarnado no traje popular da mulher brasileira, principalmente no Nordeste e na Amazônia, típico daqueles em que as três influências – a ameríndia, a africana e a portuguesa – aparecem reunidas numa só, sem antagonismo nem atrito. Em sua origem, e por qualquer das três vias, trata-se de um costume místico, de proteção ou de profilaxia do indivíduo contra espíritos ou influências más. Mas a influência maior parece ter sido a do índio, para quem a pintura do corpo de encarnado (urucu) nunca foi a expressão de simples gosto de bizzaria que pareceu aos primeiros cronistas. Sem desprezarmos o fato de que pintando-se, ou antes, untando-se do oleoso urucu, parece que se protegiam os selvagens durante a caça ou a pesca, da ação do sol sobre a pele, das picadas de mosquitos e de outros insetos e das oscilações de temperatura – costume observado pelo professor von den Steinen entre as tribos do Xingu, por Krause entre os Caiará e por Crevaux entre os Jupurá – encontramos a pintura do corpo desempenhando entre os indígenas do Brasil função puramente mística, de profilaxia contra os espíritos maus, e, em número menor de casos, erótica, de atração ou exibição sexual. E como profilaxia contra os espíritos maus era o encarnado cor poderosíssima, como demonstra o estudo de Karsten.⁸⁰

Segundo Echevarría, os textos de viajantes dos séculos XVIII e XIX geraram um caudal de informações sobre as populações indígenas. A antropologia moderna teria

⁷⁹ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, pp. 105-106.

⁸⁰ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, pp. 104-105.



surgido como um ramo da história natural e da concepção evolucionista da realidade gerada pela ciência. Assim, povos africanos e indígenas eram situados no polo mais “selvagem” e “primitivo” da escala evolutiva. Após a segunda década do século XX, o discurso da nova antropologia, pluralizado por outras disciplinas e mimetizado pela literatura latino-americana, já não priorizava tanto o conhecimento sobre o outro, mas o conhecimento sobre o conhecimento que o outro possui.⁸¹

Segundo o teólogo Alain Thomasset, os mitos, símbolos e discursos que constituem uma tradição devem ser objeto de uma hermenêutica crítica, que possa desmitologizar, como propôs Ricoeur,⁸² a pretensão de verdade histórica ou científica. A esta luz, a identidade de um grupo, de um país, aparece não mais como algo congelado em forma de imagem (uma identidade *idem*, diria Ricoeur), porém como visão que não cessa de ser objeto de reinterpretação crítica (uma identidade *ipse*). Sob esse enfoque, uma identidade nacional, não se reduz a qualquer ideologia excludente, mas está receptiva à mudança e ao acolhimento do outro na diferença.⁸³

Considerações finais

O prestígio científico da antropologia e sua cumplicidade com a arte moderna, fez dessa disciplina um norte teórico para estudiosos da cultura, intelectuais e literatos da América Latina.

Em *Casa Grande & Senzala*, para compor uma narrativa de abordagem sócio-histórica sobre a presença de povos indígenas, europeus e africanos em solo brasileiro, Gilberto Freyre efetivou ampla pesquisa documental e bibliográfica, conciliando fontes que remetem ao pensamento científico do século XIX e ao das disciplinas acadêmicas das primeiras décadas do século XX.

Movendo-se entre áreas complementares: antropologia, etnografia, história, literatura e sociologia, Freyre examinou uma diversidade de temas, buscando, no tempo e espaço, origens, modalidades, registros e variantes de procedimentos criativos da cultura popular, verificados em planos heterogêneos do cotidiano, a exemplo da “predileção” pelo encarnado ou vermelho:

⁸¹ ECHEVARRÍA, Roberto González. *Mito y archivo*, p. 208.

⁸² RICOEUR, Paul. *Finitude et culpabilité*. Paris: Aubier, 1988, p. 169.

⁸³ THOMASSET, Alain. Paul Ricoeur, une poétique de la morale: aux fondements d'une éthique herméneutique et narrative dans une perspective chrétienne. Leuven: Leuven University Press, 1996, pp. 589-590.



É a cor de que se pintam os barcos de pesca, os quadros populares dos *milagres* e das *alminhas*, os arreios dos muares, as esteiras; de que se debruam vários produtos da indústria portuguesa; a que se usa, por suas virtudes miríficas, nas fitas em torno do pescoço dos animais – jumentos, vacas, bois, cabras. Embora já um tanto perdida entre o povo a noção profilática do vermelho, é evidente que a origem dessa predileção prende-se a motivos místicos. E é ainda o encarnado entre os portugueses a cor do amor, do desejo de casamento.⁸⁴

Ao ponderar sobre “causas da frequência dessa cor no trajo das mulheres do interior” em *Casa Grande & Senzala*, Gilberto Freyre propõe uma “sociologia da cor”, analisando, entre vários temas, “a tendência para a fantasia”, “sombras de preconceito e de medo” ou “formas de terapêutica e de animismo” alusivas à “mística do vermelho”. Para elucidá-los, enumera fontes; indica leituras; transcreve, compara e comenta registros (sem excluir informações verbais) que apreendem desde textos de cronistas do século XVI a obras de cientistas sociais do século XX.

Entre as inúmeras fontes selecionadas por Freyre, é possível que registros convergentes, indicando o caráter mágico e profilático do vermelho como herança cultural indígena entre os brasileiros prevalecessem em *Casa Grande & Senzala*, à época de sua composição e igualmente neste século. Tal conclusão, porém, deve ser pensada em relação ao arquivo de saberes de um tempo. *Casa Grande & Senzala* traz uma reflexão importante, que o autor expandiria mais tarde em *Sobrados e Mucambos* (1936) e *Açúcar* (1939): o valor simbólico de todo constructo social pode estar atrelado a inúmeros usos, que certamente estão desaparecendo sem deixar registro:

No Brasil a tendência para o vermelho, já salientada no trajo da mulher do povo, nos estandartes dos clubes de carnaval, nos mantos de rainha de maracatu, etc., observa-se ainda em outros aspectos da vida popular ou da arte doméstica; na pintura externa das casas e na decoração do interior; na pintura dos baús de folha-de-flandres; na pintura de vários utensílios domésticos, de lata ou de madeira, como regadores, gaiolas de papagaio e de passarinho; na pintura de ex-votos; na decoração dos tabuleiros de bolo e de doce (...) Mas o que se pode concluir é ser a preferência pelo encarnado no brasileiro um traço de origem principalmente ameríndia.⁸⁵

O encarnado ou cor vermelha, “cor erótica por excelência, além de mística e profilática”, “cor tonificante”, “cor da felicidade”, “cor do sangue”, “cor que prevalece”,

⁸⁴ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 105.

⁸⁵ FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p. 106, grifo do autor.



“cor encarnada”, “cor do amor, do desejo de casamento” teve usos e simbolismos documentados pela literatura, por narrativas históricas e obras científicas. Freyre valeu-se dessas fontes para analisar sentidos atribuídos ao vermelho por manifestações várias da cultura, experiência e religiosidade popular. O estudo de imagens, mitos, usos e simbologia do vermelho identificados a tradições africanas, europeias e, sobretudo, “ameríndias”, sugere à história cultural vasto campo ainda por explorar.

Referências bibliográficas

AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras narrativas Kamayurá*. Salvador: EDUFBA, 2009.

ANCHIETA, José de. *Correspondência ativa e passiva*. Obras Completas – 6º volume. 2ª edição. Pesquisa, introdução e notas do Pe. Hélio Abranches Viotti, S.J. São Paulo: Edições Loyola, 1984, p. 210-222.

ANSCOMBE, G. E. M. *An Introduction to Wittgenstein's Tractatus*. Harper & Row, 1965.

BÍBLIA. Tobias. Português. In: *Bíblia Sagrada*. Tradução de José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 1990, pp. 437-449.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Superstição no Brasil*. São Paulo: Global, 2002.

COHEN, Paul. *History and Popular Memory: The Power of Story in Moments of Crisis*. New York: Columbia University Press, 2014.

COHEN, Paul. *Speaking to History: The Story of King Goujian in Twentieth-Century China*. London: University of California Press, 2010.

ECHEVARRÍA, Roberto González. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latino-americana*. Traducción de Virginia Aguirre Muñoz. 1ª edición electrónica. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 34. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

KARSTEN, Rafael. *The Civilization of South American Indians: with Special Reference to Magic and Religion*. Reprint of 1926 edition. London: Dawsons, 1968

KLIMIS, Sophie. “La tragédie grecque donne à penser”. À propos de l’instruction éthico-antologique de la philosophie par le tragique. In: CANIVEZ, Patrice; COULOUBARITSIS (éds.). *L’Éthique et le soi chez Paul Ricoeur*. Huit études sur *Soi-même comme un autre*. Paris: Septentrion Press Universitaires, 2013, pp. 46-70.



LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. 2ªed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

MANNAETS, Antje. La espiritualidad navajo y el movimiento pan-indio del peiote. *Elementos: Ciencia y cultura*. Mexico: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, v. 9, n. 45, 2002, pp. 35-40.

MARTINEZ, Angela Benitez. *Mitos e ritos do povo Terena: uma analogia com a mitologia grega*. Campo Grande, MS: Editora UCDB, 2003.

MILLER, Joana. *As Coisas: Os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê (Nambiquara)*. Rio de Janeiro: Mauad X, FAPERJ, 2018.

MURRAH-MANDRIL, Erin. *In the Mean Time: Temporal Colonization and the Mexican Literary Tradition*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2020.

PASTOUREAU, Michel. *Red: The History of a Color*. Translated from the French by Jody Gladding. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2017.

POLLOCK, Donald K. Etnomedicina Kulína. In: SANTOS, R. V.; COIMBRA, C. E. A. (orgs.). *Saúde e Povos Indígenas*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1994, pp. 143-160.

RICOEUR, Paul. *Finitude et culpabilité*. Paris: Aubier, 1988.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Tradução de Lucy Moreira César. Campinas: Papirus, 1991.

SWAN, Daniel C. *Peiote Religious Art: Symbols of Faith and Belief*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.

THOMASSET, Alain. *Paul Ricoeur, une poétique de la morale: aux fondements d'une éthique herméneutique et narrative dans une perspective chrétienne*. Leuven: Leuven University Press, 1996.

VASALY, Ann. *Representations: Images of the World in Ciceronian Oratory*. Berkeley: University of California Press, 1993.

VERNANT, Jean-Pierre. Frontières du mythe. In: GEORGOUDI, Stella; VERNANT, Jean-Pierre (eds.). *Mythes grecs au figure: de l'Antiquité au Baroque*. Paris: Galimard, 1966, pp. 25-42.

Data de submissão: 20/10/2021

Data de aceite: 12/12/2021.

