

**Viagem iniciática e processo de individuação em *Os ambulantes de Deus*, de Hermilo Borba Filho**

---

**letrônica**

---

Juliana Santos<sup>1</sup>

Até hoje, pouco destaque recebeu a obra de Hermilo Borba Filho no conjunto da produção literária brasileira. Porém, o autor, nascido em 8 de julho de 1917, no Engenho Verde do município de Palmares, Pernambuco, obteve reconhecimento por sua grande contribuição ao teatro nacional. Além de ter sido responsável pela criação de diversos espaços de desenvolvimento e de divulgação da arte dramática, como o Teatro Operário do Recife (1943), o Teatro do Estudante de Pernambuco – TEP (1946) e o Teatro Popular do Nordeste – TPN (1958), Hermilo ainda incentivou a carreira de muitos artistas (entre os quais Ariano Suassuna), publicou diversos ensaios relacionados ao teatro, bem como produziu um número expressivo de peças teatrais. Dentre suas obras narrativas, destacam-se os romances produzidos entre 1966 e 1972, que formam a tetralogia intitulada *Um cavaleiro da segunda decadência*, e o romance *Agá* (1974), com discursos marcadamente confessionais.

A produção literária de Borba Filho propicia grande diversidade de abordagens críticas, na medida em que se caracteriza pela variedade e mistura de gêneros, pela junção entre cultura popular e cultura erudita, pelo uso constante do recurso da intertextualidade, pela integração de problemas da realidade regional e nacional e por incursões ao universo mágico, mítico, religioso e psicológico (Cf. LIMA, 1986, p. 48).

O presente trabalho tem como enfoque a novela *Os ambulantes de Deus*, de Borba Filho, publicada postumamente em 1976. A narrativa nos mostra a trajetória de cinco personagens, representantes típicos da população pobre do nordeste brasileiro, ao empreenderem uma viagem pelo rio Una, no interior de Pernambuco. A prostituta Dulce-Mil-

---

<sup>1</sup> Mestre e doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com o apoio da CAPES. Integrante do projeto de pesquisa “Espaços circunscritos e subjetividade: estudo sobre a formação do romance de introspecção no Brasil (1888-1930)”, coordenado por Ana Maria Lisboa de Mello e com o apoio do CNPq. Seu último trabalho publicado foi “Augusto Frederico Schmidt e sua poética da morte”, na Revista Nau Literária, v. 3, n. 2, 2007.

Homens, o poeta cordelista Cachimbino-de-Coco, o cego de profissão Nô-dos-Cegos, o bicheiro Amigo-Urso e o calunga de caminhão Recombelo são os eleitos para empreender essa viagem na barca de Cipoal, barqueiro de longa data. No decorrer do ensaio, discutiremos o caráter iniciático da viagem empreendida pelas personagens e, além disso, daremos maior destaque à trajetória de Dulce-Mil-Homens, única personagem feminina da novela, por apresentar mais claramente a ênfase dada para o processo psicológico desencadeado durante o percurso.

Muitos elementos na construção da novela nos mostram que a viagem empreendida pelas personagens não se dá como um deslocamento físico tradicional, coerente com o propósito inicial dos viajantes de chegar à outra margem para rever parentes ou chegar ao Engenho Paul. Os indícios nos revelam que essa é a derradeira viagem, aquela que guiará os escolhidos pelo caminho da morte até que alcancem a eternidade, o absoluto.

Somente a combinação do título, *Os ambulantes de Deus*, com as epígrafes do texto, extraídas do livro Êxodo da Bíblia, já nos dá mostras do teor da viagem empreendida<sup>2</sup>. Podemos perceber uma analogia entre as cinco personagens escolhidas por Cipoal, já que este "não levaria menos de cinco, eram ordens" (BORBA FILHO, 1976, p. 3)<sup>3</sup> e o povo eleito por Deus para receber a libertação e a terra prometida. Cabe salientar que todas as epígrafes remetem ao poder do Senhor sendo usado para a salvação do seu povo, sendo a última epígrafe referente ao momento em que os escolhidos chegam à terra sagrada.

A figura de Cipoal é outro elemento que compõe o caráter simbólico da viagem. É ele quem dirige os viajantes e tem o conhecimento e o domínio de tudo o que se passa com eles. No primeiro capítulo, o barqueiro adquire uma "barba de bater nos peitos, patriarcal, parecia que a tivera a vida toda" (p. 14). Ele usa ainda um chapéu e recebe uma moeda de cada passageiro para fazer a travessia. Destaca-se durante toda a narrativa o caráter enigmático de suas falas e cantorias: "Eu não tenho culpa, ninguém tem no aliás, que certas coisas aconteçam na viagem." (p. 19), "Mas isto se dava: o que Cipoal cantava às vezes acontecia." (p. 126) ou ainda "E isto durava o tempo que Cipoal queria porque se alongava na cantiga, sem se saber que prazer achava naquilo, sacrificando os viajantes" (p. 127). Cipoal acompanha as personagens e ainda provoca os momentos de purgação e todos os reveses que estas vivenciarão durante a viagem.

---

<sup>2</sup> Antônio Carlos Viana (1981, p. 83) também faz uma leitura das epígrafes ao analisar o universo mítico representado em *Os ambulantes de Deus*.

<sup>3</sup> Todas as citações da obra foram extraídas da edição BORBA FILHO, Hermilo. *Os ambulantes de Deus*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. A partir daqui, as citações apresentarão somente a indicação das páginas.

Todos esses traços conferidos a Cipoal nos remetem à figura de Caronte, o barqueiro encarregado de levar as almas até o reino dos mortos. GRIMAL (2000, p. 76) nos oferece uma imagem desse ser mitológico:

Caronte é um génio do mundo infernal. É a ele que incumbe a tarefa de passar as almas através dos pântanos do Aqueronte para a outra margem do rio dos mortos. Em paga, os mortos são obrigados a dar-lhe um óbolo. Era por isso que havia o costume de pôr uma moeda na boca dos cadáveres no momento em que eram sepultados. Caronte é representado como um velho muito feio, de barba hirsuta e inteiramente grisalha, com um manto andrajoso e um chapéu redondo.

Em outro momento do texto, podemos perceber ainda a aproximação de Cipoal com a figura de Jesus Cristo, quando o barqueiro caminha sobre as águas. Vejamos:

Cachimbinho-de-Coco, entre duas cólicas, ainda conseguiu versejar:

– Jesus Cristo andou nas águas

Foi primeiro sem segundo.

Curvaram-se, todos, num grupo compacto, dividindo as cólicas e os vômitos, por isto não viram quando Cipoal deixou a jangada e caminhou por cima dos peixes mortos, sondando o terreno, indo até onde devia ir [...] (p. 52)

A partir dessas aproximações podemos perceber o caráter mítico, sagrado de Cipoal em relação a seus cinco companheiros de viagem, representados como simples mortais, sujeitos comuns extraídos da realidade brasileira. Cabe ainda apresentar aqui uma possível leitura simbólica para a relação que se estabelece entre o barqueiro e os cinco viajantes. Para CHEVALIER e GHEERBRANT (2003, p. 241), o número cinco

é símbolo de união, número do centro da harmonia e do equilíbrio. [...] Símbolo da vontade divina, que não pode desejar senão a ordem e a perfeição. [...] O 5, em relação ao 6, é o microcosmo em relação ao macrocosmo, o homem individual em relação ao Homem Universal.

A imprecisão da passagem temporal e do deslocamento físico experimentados pelos passageiros da barca também nos remetem ao caráter simbólico e sagrado da viagem. A novela se divide em cinco capítulos, que corresponderiam aos cinco anos de duração do deslocamento; no entanto, no interior de cada capítulo, surgem indicações dessa inarticulação com o tempo cronológico. Podemos perceber essa característica, já no primeiro capítulo, a partir da fala de Cipoal: "A gente saindo amanhã bem cedinho talvez chegue ontem" (p. 20). Ou ainda no trecho "[...] travessia de muito tempo, que tempo é coisa de contagem para cada qual e cada qual com cada qual, juntados, já conta de maneira diferente" (p.125-126).

No fragmento a seguir, podemos perceber uma situação recorrente na história, que é o descompasso entre a rápida passagem do tempo e a imobilidade da barca:

[...] mas o caso era que estava tudo no mesmo lugar por mais que o tempo avançasse, o sol se pondo e se levantando, veloz era o sol e era a lua, era calor e era frio, era só o navegar para chegar ali, ao alcance da vista, do outro lado do rio como se dizia na cidade, terras do Engenho Paul com casa de farinha, banho de bica, mata de araçá, tachas de mel, era só isto. (p. 18)

A estranha configuração do deslocamento espacial, que pudemos observar no trecho anterior, fica ainda mais clara no fragmento a seguir. Além disso, é importante destacar que a margem a que se dirigiam era visível do lugar de onde partiram e que a barca leva muito tempo para completar o percurso:

E assim se passou o dia, cada qual no seu alvoroço, a jangada corria mas não saía do lugar, isto já sabiam e já estavam no costume, era deixar passar o tempo, estavam pelo que fosse, ou calça de veludo ou bunda de fora e temos dito [...] (p. 45)

Assim como cada capítulo está relacionado à passagem temporal de um ano, também está relacionado a algum fenômeno natural ao qual os viajantes terão de resistir. O primeiro diz respeito à chegada de uma nuvem; o segundo, da calda; o terceiro, da chuva; o quarto, da cheia; e o quinto, do sol.

As presenças da nuvem, no primeiro capítulo, e do sol, no último, são bastante representativas desta viagem que se inicia com uma situação de desconhecimento do próprio destino e que se encerra com a chegada em um tempo/lugar de iluminação, de superação de seu estado anterior. Elementos como esses, presentes na narrativa, nos permitem perceber o caráter iniciático da viagem empreendida. ELIADE (1959, p. 12) define iniciação da seguinte forma:

Compreende-se geralmente por iniciação um conjunto de ritos e de ensinamentos orais, que procuram realizar a modificação radical do estatuto religioso e social do sujeito a ser iniciado. Filosoficamente falando, a iniciação equivale a uma mutação ontológica do regime existencial. Ao final das suas provas, o iniciante goza de uma outra existência, diferente da anterior à iniciação: ele tornou-se um *outro*.<sup>4</sup>

Durante o deslocamento, os viajantes passam por várias situações de adversidade, seja enfrentando os fenômenos naturais referidos anteriormente, e que são indicados nos títulos dos capítulos, seja passando por provações físicas menores como sofrerem com vômitos e diarreias. Em todos os momentos, Cipoal acompanha e protege os viajantes, mas, por outro lado, algumas vezes, é o próprio barqueiro quem incita as provações. O trecho a seguir mostra

---

<sup>4</sup> Tradução minha. No original: On comprend généralement par initiation un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier. Philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. A la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation: il est devenu un *autre*.

o comportamento de Cipoal após ter permitido que seus companheiros comessem mangas em excesso:

[...] lá para as tantas da madrugada distribuindo uma bebida amarga aos disentéricos torcidos de dores:

– Andem, tomem isto.

Foi tomar e sarar: acabaram-se as cólicas e a diarreia, o fedor.

Dulce-Mil-Homens perguntou:

– Ô, Cipoal, por que deixou a gente sofrer tanto?

Cipoal assobiou como quem chama o vento, ia deixar a pergunta sem resposta, via-se, mas Dulce-Mil-Homens insistiu:

– Por quê?

Ele só respondeu:

– Pra purgarem. (p. 23)

Percebemos em passagens como essa o papel de tutor exercido por Cipoal e o caráter iniciático da viagem empreendida pelas personagens. Conforme ELIADE (1959, p. 15-16), são os tutores que irão instruir os iniciados, assistir às cerimônias secretas, acompanhar a passagem por todas as provas e, principalmente, permitir esse encontro com o sagrado, princípio central da iniciação. GENNEP (1977, p. 25) afirma que "entre o mundo profano e o mundo sagrado há incompatibilidade, a tal ponto que a passagem de um ao outro não pode ser feita sem um estágio intermediário". É esse 'estágio intermediário' que temos diante dos olhos ao acompanharmos a difícil travessia empreendida pelos chamados 'ambulantes de Deus'.

Outro aspecto fundamental de um rito de iniciação é a morte simbólica seguida de um renascimento, experienciados pelos iniciados ao final do processo. CAMPBELL, em sua obra intitulada *O herói de mil faces*, vai afirmar que:

Os chamados ritos [ou rituais] de passagem, que ocupam um lugar tão proeminente na vida de uma sociedade primitiva [...], têm como característica a prática de exercícios formais de rompimento normalmente bastante rigorosos, por meio dos quais a mente é afastada de maneira radical das atitudes, vínculos e padrões de vida típicos do estágio que ficou pra trás. Segue-se a esses exercícios um intervalo de isolamento mais ou menos prolongado, durante o qual são realizados rituais destinados a apresentar, ao aventureiro da vida, as formas e sentimentos apropriados à sua nova condição, de maneira que, quando finalmente tiver chegado o momento do seu retorno ao mundo normal, o iniciado esteja tão bem como se tivesse renascido. (2003, p. 20-21)

Ao final da narrativa, as personagens oferecem demonstrações do rompimento que estão estabelecendo com a vida terrena e material. Já não comem, não dormem, nem fazem sexo. Na passagem abaixo, podemos perceber o estado de apatia, o torpor que experimentam e que nos indica a proximidade da morte, do desligamento com a vida até então conhecida:

[...] e desacostumados também estavam do de-comer e do de-beber, a escassez, conforme previra Cipoal se acentuara com o passar do tempo, e a frase de um deles – Quem não come não obra – também se efetivara e pronto, o demais eram caraminholas pessoais, cada qual que pensasse como bem quisesse e entendesse, mas

ora vejam que tudo o que tinham para pensar também já tinham pensado, e quem não pensa não fala, não canta, não ri, não chora. Postavam-se nos seus cantos, juntos ou separados, olhando o céu e a água e deixando que os dias se fossem, quebrados apenas pelas cantorias de Cipoal, cantorias dos antanhos que nada tinham a ver coisa com loisa [...] (p. 126)

O primeiro indício de uma nova condição, do renascimento das personagens, está representado pela diluição de fronteiras entre os iniciados. Seus pensamentos começam a ser compartilhados sem a necessidade da palavra, ou seja, o mecanismo físico torna-se dispensável para que se estabeleça a reunião entre os seres nessa vida que, a partir de agora, se inicia. Abaixo temos duas amostras das mudanças que se operam nas personagens. Vejamos:

[...] e nos pensares iam, com a jangada iam e deu para acontecer que o que cada um deles pensava o pensamento dos outros enveredava pelo mesmo assunto, desde que comum, por exemplo, quando Dulce-Mil-Homens começou a lembrar-se de como se passara daquela para esta, todos se concentraram nas suas próprias experiências e era como se estivessem falando em voz alta, uns sabendo o pensamento dos outros. (p. 131)

Para os viajantes foi até um alívio perderem o hábito do sono porque como já estavam todos pensando mais ou menos as mesmas coisas, com pequenas variantes próprias de cada qual, o mesmo estava acontecendo com os sonhos, uns se misturando aos outros e até aqueles que permaneciam acordados participavam das ações oníricas, tanto que a vida na jangada se via numa confusão dos diabos, quase nenhum deles sabendo quem era, as ações tanto podiam ser de um como de outro, incorporadas do mesmo jeito. (p. 142-143)

Os fragmentos que acabamos de ler mencionam dois acontecimentos importantes na narrativa – os sonhos e a lembrança da morte vivenciados pelas personagens. Esses dois episódios juntam-se a outros, em uma série de provas de caráter psicológico que são vivenciadas e superadas durante a viagem. Dessa forma, podemos perceber que, paralelamente à série de obstáculos e provações de natureza material, desenvolve-se um processo no nível da consciência dessas mesmas personagens.

No primeiro capítulo, cada uma delas visualiza alguma pessoa ou animal com quem conviveu enquanto era viva. No segundo, as personagens passam por sonhos em que se infiltram imagens e situações de seus cotidianos. No terceiro, as personagens são autorizadas a voltar por algum tempo à margem que abandonaram para recuperar uma condição ou sentimento perdido. No quarto capítulo, as personagens encenam uma peça teatral e assumem outras identidades. No quinto, será o momento de relembrar os acontecimentos que antecederam a chegada na barca, ou seja, a véspera de sua morte.

Podemos perceber o encaminhamento, a direção, desse processo vivido por cada uma das personagens como algo que vai de um estágio de pouca consciência de sua condição até

um estágio de elevada consciência de si mesmo. BRION (1977, p. 7), ao tratar do conceito de iniciação, vai destacar a natureza subjetiva desse processo, já que encaminha o sujeito às profundezas de seu próprio ser. Afirma o autor:

Toda viagem que se opera no tempo ou no espaço, que leva o indivíduo ao ponto mais profundo dele mesmo ou que provoca magistralmente as mudanças mais impressionantes é, de maneiras numerosas e diversas, uma iniciação. O progresso da vida, este "progresso do peregrino" que instrui o homem a respeito da natureza do universo e da sua própria natureza, que o conduz ao centro de seu ser, ou o projeta a todos os pontos circundantes de seu futuro, adiciona conhecimento e experiência, modifica e metamorfoseia.<sup>5</sup>

As provas vivenciadas pelas personagens permitem que estas superem a condição mortal, ingressem em uma nova realidade e, ao mesmo tempo, experienciem o encontro com seu próprio inconsciente. A trajetória se realiza então tanto na dimensão material e religiosa quanto na psíquica ou individuativa. É nesse ponto que podemos perceber o conceito de iniciação somar-se ao conceito de individuação, proposto por Carl Gustav Jung:

Individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por "individualidade" entendermos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si-mesmo. (JUNG, 1984, p. 49)

Somada a essa concepção, é preciso destacar a interpretação dos postulados de Jung feita por Paolo Francesco Pieri. Para ele, o conceito da individuação é o

conceito central da psicologia analítica com o qual se entende genericamente o devir da personalidade, e em particular o processo de transformação contínua de uma individualidade que vem psiquicamente a constituir-se em referência a uma substância comum ou coletiva. (2002, p. 255)

A partir dessa definição, percebemos outro elemento importante do processo individuativo: o entrelaçamento fundamental entre o indivíduo e o grupo, o colocar-se em relação entre o eu e o outro para a concretização desse estágio psicológico. Segundo Léon Bonaventure (in VON FRANZ, 1984, p. 11), "toda experiência interior tem que ser mediada pela relação com o outro. Nunca alguém se individualiza sozinho, e a finalidade da individuação não é ficar só; pelo contrário, é estar em relação, cada um a seu modo".

A constituição dessa narrativa em que todas as personagens compartilhavam umas com as outras suas experiências físicas e psicológicas, de forma voluntária e mesmo

---

<sup>5</sup> Tradução minha. No original: Tout voyage, qu'il opère dans le temps ou dans l'espace, qu'il ramène l'individu au point le plus profond de lui-même ou qu'il joue magistralement des dépaysements les plus éclatants est, de manières nombreuses et diverses, une initiation. Le progrès de la vie, ce «progrès du pèlerin» qui instruit l'homme de la nature de l'univers et de sa propre nature, qui le conduit au centre de son être, ou le projette à tous les points circonférentiels de son devenir, additionne connaissance et expérience, modifie et métamorphose.

involuntária, durante a realização da viagem, nos dão mostras dessa mediação com o outro como elemento fundamental do processo individuativo vivenciado pelas personagens.

Vejamos então com maior destaque a trajetória da personagem Dulce-Mil-Homens, a fim de percebermos a elaboração psicológica vivenciada por ela, que transita de uma inconsciência inicial a um grau de consciência elevada ao final da narrativa. Cabe destacar mais uma vez que as personagens masculinas também passam por essa experiência, tomando conhecimento de si mesmas, apesar de apresentarem cada uma as suas particularidades.

No primeiro capítulo da novela, Dulce-Mil-Homens tem uma visão de Quiterinha, dona do bordel em que trabalhava:

[...] cada um começou a descrever o que estava vendo.

Dulce-Mil-Homens:

– Vejo Quiterinha no seu quarto, sozinha, a locé, tirando coisas de um baú velho, baú que nunca abriu pra gente ver o que havia dentro; vejo Quiterinha com as rendas nas mãos, amarelas as rendas de tanto tempo que têm; vejo Quiterinha olhando fotografias velhas, também amarelecidas, da época em que ela nem sonhava em ser instrutora de putas; vejo Quiterinha, não vejo telhado, trancada na sua camarinha, mais moça, Quiterinha dançando uma polca; é, vejo Quiterinha já nua, não é a mesma de hoje, gozado, Quiterinha de peitos empinados, ancas largas, pêlos louros, Quiterinha nua, diante do espelho, chorando. Não vejo mais Quiterinha. (p. 25)

O trecho nos mostra a viagem que Quiterinha empreende ao passado a partir do ato de rever coisas antigas guardadas no baú de suas memórias. A jovem de outrora chora nua diante do espelho. A visão de Dulce é interrompida nesse momento. O leitor pode estabelecer uma relação de identificação entre Quiterinha e Dulce, que está agora também um pouco envelhecida. As lágrimas parecem transmitir a dor que Dulce sente em razão de um passado sem retorno ou da degradação de seu corpo após uma vida de prostituição. No entanto, Dulce não vê a si mesma, ela projeta em Quiterinha o sentimento que traz consigo. De acordo com Pieri (2002, p. 398), a projeção "tem a finalidade, para o sujeito, de construir uma imagem de si que não pode ter conscientemente". Segundo ele,

na psicologia analítica junguiana o termo [projeção] indica o processo psicológico de estranhamento segundo o qual o sujeito – na relação que mantém com um objeto – transfere e inclui no próprio objeto qualquer gênero de conteúdos que sejam fundamentalmente de sua pertinência. (2002, p. 397)

No segundo capítulo, podemos perceber que Dulce-Mil-Homens dá mais um passo em direção ao autoconhecimento. Dessa vez, ela é a personagem central de um sonho em que resgata elementos de seu próprio passado. Dulce vê-se no interior da escola de freiras que frequentou durante toda a infância. É nítido o ambiente de perversão e de hostilidade retratados no sonho:



[...] a irmã, sempre de quatro, se chegou a ela, fungou-a, começando dos pés, foi indo, atingiu os joelhos, meteu-se embaixo da sua saia e fungou onde não devia fungar, foi subindo, de repente Dulce-Mil-Homens olhou-se e viu que estava nua, aliás todas as meninas, na formação, estavam nuas [...] a mais severa gritou vistam-se meninas e num instante estavam todas de farda como de sempre deveriam estar, a irmã fungadora não estava mais de quatro nem com espanador colorido [...] (p. 35)  
[...] Dulce-Mil-Homens que, recuando, se viu novamente no pátio do recreio, sem a roupa de ouro, o que lhe causou uma grande tristeza, mas de fardinha de colégio, o que pelo menos era um consolo, mas as irmãs já vinham de quatro, rosnando, encurralando-a num canto do muro, ela sem saber para onde fugir, as cadelas mostravam os dentes, Dulce-Mil-Homens fez força descomunal, acordou dia claro vestida de aluna de colégio de freiras, ao mesmo tempo em que Cachimbino-de-Coco também ia acordando [...] (p. 36)

O traje de colegial que ela permanece vestindo ao acordar do sonho nos leva a pensar que a trajetória da prostituta Dulce-Mil-Homens se faz na recuperação de sua infância, na busca de sua pureza perdida; ela recupera a farda que "como de sempre" ela e as outras meninas deveriam usar. Além disso, mais adiante na narrativa, somos informados de que a personagem recupera a virgindade após o sonho<sup>6</sup>.

O terceiro capítulo narra o retorno de Dulce à margem de onde havia partido. Ela, assim como as outras personagens, havia recebido a permissão de Cipoal para voltar por algumas horas à terra firme. Dulce-Mil-Homens então resolve ir ao prostíbulo em que havia morado na tentativa de reaver o cacho de cabelos que sua mãe havia cortado quando ela tinha de oito para dez anos. Mas, chegando lá, uma prostituta lembra que ela havia levado o cacho para o colégio de freiras e Dulce, "cortando pelo beco que ligava diretamente as putas às freiras" (p. 76), vai até lá. Ao chegar no colégio, vê uma cena recorrente de sua infância: as meninas em fila chupam os peitos das freiras:

[...] ela se lembrou que também já participara daquela cerimônia que antecipava as outras por virem, estava olhando e lembrando quando a superiora, a ela se dirigindo, ordenou:

– Menina, a sua vez!

[...] atravessou a sala, debruçou-se e meteu o bico do peito na boca [...] pensou numa traquinagem, no que sempre pensara em fazer sem ter coragem, mas agora não dependia mais da madre superiora, e tome!, deu uma dentada no bico que não sabe como não o cortou.

– Ai, que gozo piramidal! (p. 76)

A atitude de Dulce, uma suposta traquinagem, produz na madre superiora um gozo tão intenso que ela acaba morrendo. A prostituta então tem uma grande revelação:

---

<sup>6</sup> O destacado papel que assumem as relações sexuais em toda a narrativa, principalmente em torno dessa personagem, não será abordado neste ensaio, pois, para tanto, seria necessária a produção de um trabalho de maior porte. PINTO (1978, p. 44) já havia salientado a importância do erotismo e do sexo na composição das obras de Hermilo Borba Filho.

Dulce-Mil-Homens aproximou-se [...] e olhou para a madre superiora [...] viu que tinha a mão direita fechada, mais que depressa Dulce-Mil-Homens, antes que os dedos se inteiriçassem, abriu-lhe os dedos e, Deus! O que vejo?, felicidade inaudita, dádiva inesperada! Meu cacho de cabelo! Quem diria?! E mais que depressa apossou-se do cacho de cabelo, lembrava-se agora, não era o da sua mãe que procurava, o que sua mãe lhe cortara quando ela tinha de oito para dez anos, mas aquele, justamente aquele, que a madre superiora lhe cortara quando lhe nasceram os pêlos do lugar que, segundo a madre, era a perdição do mundo, era aquele, sim, o seu cacho de cabelo, reavido! (p. 77-78)

Fica mais evidente nesse fragmento da narrativa a relação entre a busca do cacho de cabelos e a recuperação da pureza perdida. É interessante notar que a personagem toma consciência de que a pureza que supunha ter perdido, ao ter seus cabelos cortados pela mãe, na verdade, tinha sido perdida ao entrar para o colégio de freiras. Lá, a personagem não só entra no período de puberdade, mas, principalmente, vivencia a corrupção sexual promovida pelas madres. A degradação moral do lugar pode ser vista como fator que deu origem à profissão exercida durante toda a vida. Um dos indícios para essa leitura é a representação do momento em que Dulce retorna para a barca:

[...] no seio o pobre cacho de cabelo, oloroso, envelhecido no entanto, tinha anos, que significava?, a marca do tempo, não mais o tempo, que tempo? E tão desanimada ia que não reparou que até a beira do rio a acompanhou uma palavra magra, mais que magra, seca, nua, escorrida, somente quando ela ia pondo o pé na água falando:  
– Sou eu, Fadário.  
Dulce-Mil-Homens olhou-a de banda e continuou a entrar nas águas, enquanto Fadário dava-lhe as costas e tornava a subir a ladeira [...] (p. 78)

A palavra "Fadário" é procurada por toda parte pela personagem de Cachimbino-de-Coco, o folheteiro, e é encontrada na casa de Quiterinha, mas a palavra escapa do poeta. O 'Destino' ou 'Fadário' deve ser vencido, apagado, mas não se deixa vencer. Ele acompanha a prostituta, mas, no momento em que Dulce se aproxima da barca, a palavra retorna à terra firme, supostamente ao prostíbulo, simbolizando o irremediável destino que acompanha as moças que lá chegam.

No quarto capítulo, temos uma organização bastante diferenciada na narrativa, que dificulta relacioná-lo diretamente com o percurso individual vivenciado pelas personagens. Nesse trecho da novela, há uma ruptura na narração e se instaura uma peça teatral, encenada pelos viajantes. Essa quebra, essa desordem na narrativa pode ser lida como metáfora da situação provocada pela ditadura que assolava o Brasil e que é criticada de forma clara no decorrer da encenação. Dulce-Mil-Homens assume aqui o papel de Dama Cruzada, personagem que representa a hipocrisia, a falsa moral católica, que diz ter piedade do povo, mas não o ajuda por não querer/poder se comprometer com o governo. Assim, Dulce, de

alguma forma, assume um papel próximo daquele representado pelas freiras que a corromperam. Além disso, é perceptível a ironia provocada a partir do gesto de colocar como benfeitora e como religiosa alguém que em vida foi uma 'profissional do sexo', remetendo logo ao comportamento sexual das mães.

No quinto capítulo, acompanhamos Dulce no momento em que ela recupera a lembrança dos últimos momentos antes de sua morte:

[...] e de repente abriu os olhos e viu que no quarto, bem aos pés da cama, estava um menino, não podia ter mais de doze pra treze anos, de branco, olhando-a embevecido, vendo-se erguida a calça, no lado esquerdo, bem próximo da virilha, era o instrumento armado; e reparando ainda melhor viu que o menino estava preparado como quem ia para a primeira comunhão, de vela numa mão, laçarote na manga, todo de branco imaculado da cabeça aos pés, os cabelos pretos muito vaselinados abertos ao meio, um sorriso que não saía do seu rosto [...] andou para a mulher e cobriu-a; e quando a penetrou ela sentiu que estava sendo ao mesmo tempo transportada a gozos até então ainda não experimentados – e isto era coisa de espantar-se – e a uma dilacerante dor como jamais sentira; e no vaivém do amor, nas crispações, no anseio de apertar o menino chamando-o a si e na ânsia de afastá-lo para cessar o sofrimento, sentiu que já não era mais ela, não conseguiu explicar por que mas já não mais ela de nome Dulce, de apelido Mil-Homens [...] Dulce se passando, se passando sem saber se passando, lá se ia, o menino já estava de novo no meio do quarto [...] ela e o Menino de Branco, fitando-se, sorrindo-se, nos alegres e nos adeuses, ele ficou esperando, não demorou muito, té que ela se viu na beira do rio à espera da jangada. (p. 132-133)

Podemos perceber nesse trecho que o ato sexual assume um sentido simbólico de grande força na narrativa. GENNEP (1977, p. 143) afirma que "mesmo sendo impuro o coito é poderoso. Por isso é encontrado sendo usado como rito de superior eficácia". Assim, nessa passagem, se, de um lado, podemos perceber a ligação sexual como meio de encontro com a morte, com o transcendente, por meio de uma espécie de ritual sagrado, de fusão cósmica, de outro, também temos o embate entre dois corpos que, ao se encontrarem, simultaneamente se diferenciam e se integram, o que nos remete ao estágio final do processo individuativo, em que o sujeito se reconhece como si mesmo após estabelecer o confronto com a alteridade. A partir dessa união sexual se atinge a individualidade e a unidade desejadas, chegando-se ao verdadeiro final do processo vivido, que, na narrativa, se dá em um momento após a morte, com a chegada em um lugar/tempo de unidade e de eternidade.

Em *Os ambulantes de Deus*, Dulce e seus quatro parceiros de viagem, que ultrapassam os diversos obstáculos de natureza material, física e psicológica, com o auxílio de Cipoal, chegam a uma nova condição social, psíquica e religiosa e atingem, então, a eternidade. Assim, ao final da narrativa, vemos que os viajantes encerram simultaneamente o processo individuativo e iniciático por que passaram, alcançando assim o centro de si mesmos e o centro de um novo mundo, uma nova vida.

## Referências

- BORBA FILHO, Hermilo. *Os ambulantes de Deus*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- BRION, Marcel. *L'Allemagne romantique – Le voyage initiatique I*. Paris: Albin Michel, 1977.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 2003.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- ELIADE, Mircea. *Initiation, rites, sociétés secrètes: naissances mystiques*. Paris: Gallimard, 1959.
- GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.* Tradução de Mariano Ferreira. Apresentação de Roberto da Matta. Petrópolis: Vozes, 1977.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- JUNG, Carl Gustav. *O Eu e o inconsciente*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 1984.
- LIMA, Sônia Maria van Dijck. *Hermilo Borba Filho: fisionomia e espírito de uma literatura*. 1. ed. São Paulo: Atual, 1986.
- PIERI, Paolo Francesco. *Dicionário junguiano*. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2002.
- PINTO, Heleno Afonso de Oliveira. Hermilo Borba Filho: um escritor maldito? *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 33, p. 41-45, set. 1978.
- VIANA, Antônio Carlos. O universo mítico em *Os ambulantes de Deus*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 45, p. 78-89, set. 1981.
- VON FRANZ, Marie-Louise. *A individuação nos contos de fada*. Prefácio de Léon Bonaventure. Tradução de Eunice Katunda. São Paulo: Paulus, 1984.