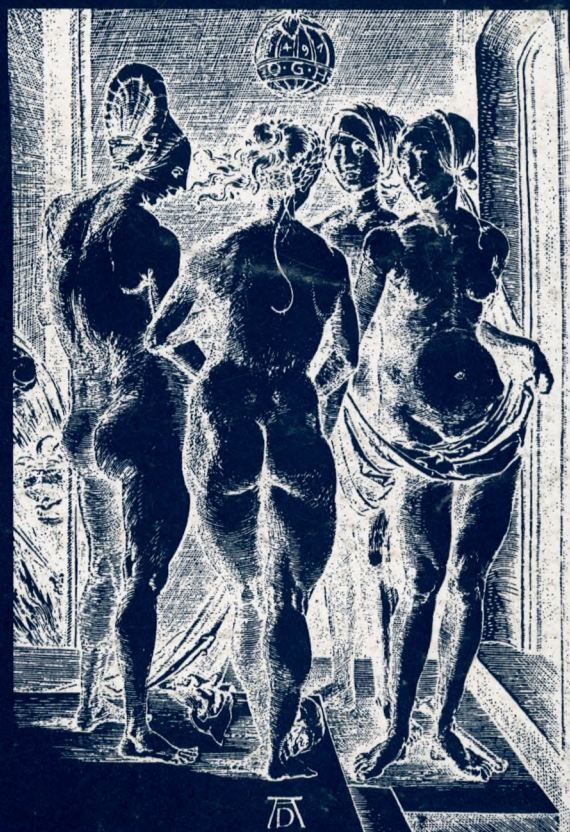


Humanidades

31

**RACIONAL OU
SOBRENATURAL?**



UM CASO DE BRUXARIA

DICIONÁRIO DE POLÍTICA

ORGANIZADO PELOS EMINENTES PROFESSORES NORBERTO BOBBIO, NICOLA MATTEUCCI E GIANFRANCO PASQUINO, O *DICIONÁRIO DE POLÍTICA* DA EDITORA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA APRESENTA-SE, AGORA, NUMA EDIÇÃO, ESPECIAL, DE BOLSO.

CONSTITUÍDA DE APROXIMADAMENTE 350 VERBETES, ESTA EXTRAORDINÁRIA OBRA DE REFERÊNCIA DESTINA-SE NÃO APENAS A ESPECIALISTAS E A ESTUDANTES MAS, TAMBÉM, AO LEITOR COMUM INTERESSADO NOS ACONTECIMENTOS POLÍTICOS DO DIA-A-DIA DO SEU PAÍS.

DEFINE DE MANEIRA SIMPLES E OBJETIVA, PORÉM EXAUSTIVA, OS PRINCIPAIS TEMAS DA POLÍTICA E DO SEU ESTUDO CIENTÍFICO, RELACIONANDO-OS COM ÁREAS AFINS. PARA TANTO, CONTOU COM A COLABORAÇÃO DE ESPECIALISTAS EM DIREITO, ECONOMIA E SOCIOLOGIA ORIUNDOS DE DIVERSAS UNIVERSIDADES ESTRANGEIRAS.

PARA CADA CONCEITO VEM DESTACADO SUA EVOLUÇÃO HISTÓRICA, SEU EMPREGO ATUAL, FAZENDO REFERÊNCIAS A OUTROS CONCEITOS AFINS OU ANTITÉTICOS, INDICANDO AUTORES E OBRAS DIRETAMENTE RELACIONADAS.

A TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DESSA OBRA ESTEVE A CARGO DE UMA EQUIPE ENCABECADA POR JOÃO FERREIRA, PROFESSOR TITULAR DO DEPARTAMENTO DE LETRAS E LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. TRAZ ÍNDICE.



Edunb

CARTA AO LEITOR



BRUXARIA?

A IDÉIA DESTE NÚMERO É A COMEMORAÇÃO DOS TREZENTOS ANOS DA QUEIMA DE MULHERES NAS FOGUEIRAS DE SALEM. A PARTIR DAÍ PENSAMOS EM ANALISAR OS PROCESSOS DO "ESTIGMA FEMININO" ATRAVÉS DA PERSONAGEM "BRUXA", TÃO PRESENTE EM NOSSA HISTÓRIA, REPRESENTANDO O PAPEL PRINCIPAL NA CENA.

TENTAR DEMONSTRAR QUE A FEITIÇARIA PODE SER OBJETO DE ESTUDO CIENTÍFICO EVITANDO-SE AS SUPERSTIÇÕES CORRIQUEIRAS E DISTANCIANDO-SE DE UM FENÔMENO PURAMENTE IRRACIONAL FOI O PRINCIPAL DESAFIO DE NOSSOS AUTORES.

A NATUREZA SIMBÓLICA PRÓPRIA DOS SISTEMAS DE SIGNOS IMPLICADOS NESTE TIPO DE ANÁLISE PERMITE COMPREENDER A ESPECIFICIDADE DA RELAÇÃO ENTRE AS PARTES DO UNIVERSO. E SÃO AINDA ESTES SIGNOS QUE GERAM O CONTEÚDO BÁSICO PARA AS FICÇÕES POSTERIORES BEM COMO PARA A CONSTITUIÇÃO DE UMA ICONOGRAFIA, GARANTIAS DE PERMANÊNCIA DA ALEGORIA SIMBÓLICA QUE "TECE O PACTO DA BRUXARIA".

E QUEM ERAM AS BRUXAS? POR QUE POVOAM O IMAGINÁRIO DE TODOS OS POVOS? BUSCAMOS NA MITOLOGIA SUBSÍDIOS QUE JUSTIFIQUEM UMA ANÁLISE. E COM UMA BREVE PASSAGEM PELA ANTIGUIDADE CLÁSSICA DESCOBRIMOS O QUANTO ERAM IMPRECISAS AS FRONTEIRAS ENTRE O RACIONAL E O SOBRENATURAL.

PROCURANDO RESPOSTAS PARA O SINCRETISMO RELIGIOSO DECORRENTE DO CARÁTER CONTRADITÓRIO E AMBÍGUO DAS RELAÇÕES DESENCADEADAS ENTRE ESTES DOIS FENÔMENOS, CONFRONTAMO-NOS COM AS RELAÇÕES DE PODER ENTRE O BEM E O MAL, TEMA QUE SE MANIFESTA, NAS SOCIEDADES, A PARTIR DE UMA DIMENSÃO PRESSUPOSTA DO SAGRADO — COMO INCONSCIENTE E TEMÍVEL —, ONDE O IMAGINÁRIO CONSTRÓI UM MUNDO IDEAL QUE TORNA TUDO PERMITIDO E POSSÍVEL.

É O CONFRONTO ENTRE O RACIONAL E O SOBRENATURAL É RECONSTRUÍDO E ANALISADO SOB OS OLHOS CRITERIOSOS DE PROFISSIONAIS DE DIFERENTES ÁREAS QUE INTERCRUZAM SEU PENSAMENTO NA INTERDISCIPLINARIDADE, E INTER-RELACIONANDO O TEMA, LEVAM-NOS A UMA VIAGEM ATRAVÉS DO TEMPO, FAZENDO UMA PONTE QUE INTERLIGA DIFERENTES PRÁTICAS MÁGICAS, FENÔMENOS TÃO SEMELHANTES QUANTO DISTANTES, NÃO APENAS TEMPORALMENTE MAS TAMBÉM GEOGRAFICAMENTE, QUE APESAR DE SURGIREM EM AMBIENTES SÓCIO-CULTURAIS BEM-DEFINIDOS TÊM UMA DIMENSÃO UNIVERSAL.

A revista HUMANIDADES
é uma publicação da Editora
Universidade de Brasília

Editor Responsável:
Thelma Rosane Pereira de Souza

Conselho Editorial:
Ana Maria Fernandes,
Ailton Lugarinho de Lima
Camara,
Emanuel Oliveira de Araújo,
José Geraldo de Sousa Júnior,
Victor Paes de Barros Leonardi,
Paulo César Coelho Abrantes

Revisão:
Fatima Rejane de Meneses,
Teresa Cristina Brandão e
Wilma Gonçalves Rosas Saltarelli

Colaboraram nesta edição:
Marie-France Dépêche e
José Jorge de Carvalho

Editor de arte:
Chiquinho Amaral

Fotografias:
Ana Paula Diniz

Capa:
Chiquinho Amaral

Ilustrações:
Renato Palet

Composição:
Edilson Oliveira Silva

Arte Final:
Valperino Andrade

Secretaria Gráfica:
Antonio Batista Filho e
Elmano Rodrigues Pinheiro

Cadastro de Assinaturas:
Rosa Maria Dantas de Oliveira

Preço:
Cr\$ 4.400,00
(exemplar avulso)
Cr\$ 15.000,00
(assinatura quatro números)

Endereço:
Revista HUMANIDADES —
Editora Universidade de Brasília,
Campus Universitário — Asa
Norte — Prédio Multitubo I,
sala B1 - 54
Caixa Postal 045511
70910-900 Brasília, DF
Telefones: (061) 272-4044
e 348-2576
FAX: (061) 274-5352
Telex: (61) 1083 UNBS BR

Impressão e fotolitos:

Pax - Gráfica e Editora

Os artigos são de inteira
responsabilidade de seus
autores

Os preços de exemplar e
assinatura estão sujeitos a
alteração periódica por razões
de mercado.

Editora Universidade de Brasília:
Alexandre Lima (Diretor)

Universidade de Brasília:
João Cláudio Todorov (Reitor)



Capa:
*Gravura de
Albrecht Dürer, 1497.*

S U M

5

EM TORNO DE UM MITO: A ELIPSE DO SABÁ

Laura de Melo e Souza

21

O PACTO DA BRUXARIA

Angélica Madeira

31

VISÃO ARQUETÍPICA E ÂNIMA NEGATIVA: REVISITANDO AS BRUXAS

Zeila Navarro Swain

45

DE DEUSA À BRUXA: UMA HISTÓRIA DE SILÊNCIO

Tânia Navarro Swain

59

A MAGIA NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

João Pedro Mendes

Á R I O



67

IDÉIAS E IMAGENS NA TRADIÇÃO AFRO-BRASILEIRA. PARA UMA NOVA COMPREENSÃO DOS PROCESSOS DE SINCRETISMO RELIGIOSO

José Jorge de Carvalho

85

O ENFRENTAMENTO DO MAL NOS CONTOS DE FADAS

Ana Maria Lisboa de Mello

95

AS ORIGENS DE MERLIN

Luis M. Mucillo



109

NAS TERRAS DOS BRUXOS DO CHILE

Elga Pérez-Laborde

117

O SAGRADO PODER DO FINADO GREGÓRIO

Vilma Chiara e Leonete M. da Costa A. de Araújo





EM TORNO DE UM MITO: A ELIPSE DO SABÁ

*O sabá surgiu na
Europa por volta do
século XV, sob
diversos nomes e
variações. As pessoas
acusadas de bruxaria
ou participação em
reuniões
profanatórias
(principalmente o
sabá e o pacto com o
diabo) eram
executadas pela
justiça civil ou
religiosa.*

Do batuque infernal, que não finda,
turbilhona o fatal rodopio;
mais veloz, mais veloz, mais ainda
ferve a dança como um corrúpio.
'A orgia dos deuses', Bernardo Guimarães,



crença em bruxas que se esfregam com ungüentos, voam na forma de animais ou cavalgam vassouras, reúnem-se em assembléias noturnas macabras, adorando o diabo e com ele mantendo relações sexuais tem origem misteriosa e controversa. Por algum tempo, acreditou-se que se entroncava em ritos de fertilidade antiqüíssimos. Discutiu-se, depois, sua existência real ou imaginária: pessoas não voam em vassouras nem são passíveis de metamorfose, diziam alguns; outros, menos céticos com relação à capacidade demoníaca de atuar entre os homens, viam nas descrições desses ajuntamentos prova evidente de ações heréticas e profanatórias, tributárias do contexto que gerou joaquinistas, cátaros, albigenses e tantos outros desviantes do cristianismo. Hoje, as interpretações mais vigorosas vêem no sabá das bruxas uma construção mítica complexa e multifacetada, novelo em que se embarçam diversas meadas culturais, a maior parte delas remontando a épocas muito remotas: a crença na metamorfose, na cavalgada noturna do exército furioso ou de mulheres seguidoras de Diana, Abúndia, Holda, ou ainda a familiaridade com formas extáticas, peculiares aos xamãs da Europa centro-oriental e de certas regiões da Ásia.

Com essa designação, entretanto, e com todos os traços acima referidos, o sabá surgiu na Europa por volta do século XV, manifestando-se de forma mais característica em algumas regiões da França e da Alemanha, mas sob nomes diversos e com variações múltiplas estendendo-se da península itálica à Escócia, da Espanha à Dinamarca, da Rússia a Portugal. Muitas pessoas foram então executadas

*Laura de Melo
e Souza*

*O demônio e
sua corte no
Sabá. Livre de
l'histoire &
ancienne
cronique,
Gerard
d'Euphrates,
Paris, 1549.*

pela justiça civil ou pelos tribunais religiosos, acusadas de praticarem bruxaria e comparecerem às tais reuniões profanatórias. Nas acusações, o sabá e o pacto com o diabo ocuparam lugar central: é preciso não esquecer que, desde santo Tomás de Aquino, todo um corpo doutrinal começara a ganhar força na Europa, sendo posteriormente denominado 'demonologia'.

O sabá não foi criação de demonólogos, pesadelo de uma elite apavorada; a interpretação de cunho mais cultural e antropológico, voltada para a análise do mito, mostra, ao contrário, que ele se constituiu a partir de trocas intensas entre universos culturais diversos e socialmente distintos. Mas houve regiões, como a Inglaterra, em que a alusão a esses encontros noturnos se mostrou quase inexistente: acreditava-se em bruxas e na sua capacidade de fazer malefícios, invocar diabos, nutrir 'demônios familiares'. Entretanto, nada além disso.¹

Qual teria sido o significado do mito do sabá e da presença diabólica no imaginário luso-brasileiro do Antigo Regime? Homens cultos teriam partilhado das mesmas concepções do povo no tocante à bruxa e às assembléias noturnas? Num contexto culturalmente tão diverso como o do império português, como se manifestaria esse outro amálgama cultural? Tentando responder tais perguntas, ou pelo menos avançar um pouco na compreensão do fenômeno, recorrerei, aqui, a uns poucos escritos franceses sobre o Brasil quinhentista, passando depois ao estudo da produção jesuítica e das concepções inquisitoriais acerca da ação do demônio entre os homens, destacando igualmente o registro das práticas populares – efetivas ou imaginárias – realizado pelo Santo Ofício. A idéia central é que o universo luso-brasileiro deve ser entendido de forma inter-relacionada: o imaginário português no tocante à demonologia e ao mito do sabá é muito específico no contexto europeu, e tal especificidade, ao mesmo tempo em que se perpetuou na colônia brasileira, nutriu-se, para se manter, de traços próprios ao universo colonial. Neste sentido, o imaginário sabático e demonológico é compreendido nos quadros do antigo sistema colonial, sendo uma de suas faces: afinal, desde sua descoberta, em 1500, até a Independência, em 1822, o Brasil integrou o império português.

DEMÔNIOS E SABÁS NO QUINHENTOS LUSO-BRASILEIRO

O treinamento do olhar demonológico sobre a América ter-se-ia feito, com grande frequência, na caça às bruxas. Deparando-se com as práticas mágico-religiosas dos ameríndios, os europeus tiveram de recorrer a imagens que lhes eram familiares – a bruxa voadora, o sabá das feiticeiras – para, através delas, poderem entender, de forma analógi-

ca, o que tinham sob os olhos. Tal recurso não implicava, obrigatoriamente, a explicitação do vínculo, mas a adoção de uma certa estrutura mental e discursiva. Sem aludir ao vôo noturno ou ao sabá, muitos dos cronistas e eclesiásticos que descreveram as práticas mágico-religiosas americanas fizeram-no utilizando a terminologia que conheciam e empregavam para designar os agentes satânicos por excelência. Xamãs, caraíbas e pajés tupis, enfim, todos os responsáveis pelo espaço sagrado, foram quase sempre chamados de bruxos e feiticeiros – termo aliás empregado por muitos até os dias de hoje, mas que se cunhou no Quinhentos, no rastro da demonologia e da caça às bruxas européia.

Ainda em 'América diabólica' viu-se como, na *Informação da terra do Brasil*, de 1549, o jesuíta Manuel da Nóbrega descrevera os costumes religiosos dos índios chamando-os de feitiçaria. Viu-se também que um outro europeu, o capuchinho francês Yves d'Evreux, se detivera em alusões aos feiticeiros tupis e suas relações com os diabos.² Escrevendo em meados do século XVI, e mostrando em muitas passagens uma visão positiva do ameríndio, André Thevet não deixa, contudo, de os considerar como bárbaros, assustando-se, significativamente, com a expressão de seu olhar, que ele reputa de "deveras aterrador", pois seus olhos "são malfeitos, ou seja, são negros e vesgos. Esta característica confere ao seu olhar um aspecto que lembra o das feras selvagens".³ Alude ao diabo na forma de 'espírito maligno':

Uma coisa admirável que ocorre com essas pobres criaturas é que elas, embora não sejam sensatas devido a estarem privadas do uso da verdadeira razão e do conhecimento de Deus, estão sujeitas a diversas ilusões fantásticas e às perseguições do espírito maligno. Conforme dizíamos atrás, ocorriam entre nós casos semelhantes, antes do advento de Nosso Senhor, já que o espírito maligno apenas se preocupa em seduzir e corromper as pessoas que não possuem o conhecimento de Deus.⁴

O espírito maligno, aqui, é Anhá. Alude ao diabo também expressamente:

Além das perseguições que sofre por parte do espírito maligno e do seu modo errôneo de interpretar os sonhos, este povo tão distanciado da verdade procede de modo tão irracional que chega ao ponto de adorar o diabo, através de seus ministros chamados pajés. ... *Estes pajés ou caraíbas são pessoas de má vida que se dedicam a servir ao diabo, a fim de iludir seus semelhantes. Tais impostores, para*



disfarçar sua malignidade e fazer-se honrar acima dos outros, não se fixam em um determinado lugar. Tornam-se vagabundos, errando aqui e ali pelas matas ou onde quer que seja...⁵

Aqui, ao consórcio com o diabo, soma-se outro defeito execrado pelos europeus da época: a vagância, a itinerância.

Em 'América diabólica' mostrou-se, por fim, que, mesmo sem aludir ao sabá, era ele que, com certeza, subjazia como paradigma em várias das descrições européias das práticas ameríndias: no século XVI, ao anunciar o inferno, era o sabá que se achava retratado pelo jesuíta Azpilcueta Navarro: "Vi seis ou sete velhas, que mal se agüentavam em pé, dançando em torno da panela e aticando a fogueira, que pareciam demônios no inferno".⁶

Sintomaticamente, não é portuguesa a única associação explícita entre rituais tupis e o sabá europeu, detectada com argúcia por Michel de Certeau em 'Ethno-graphie. L'oralité, ou l'espace de l'autre:

Léry'.⁷ Tendo pernoitado em Cotina com Jacques Rouffeu (Rifault?), Jean de Léry viu no dia seguinte grande movimento de selvagens, que chegavam dos locais próximos e se juntavam com os de lá, somando, numa espécie de grande praça, cerca de quinhentos ou seiscentos. Quando os franceses iam perguntar o motivo daquela assembléia, viram que os índios se separavam em três grupos: "todos os homens numa casa à parte, as mulheres numa outra e as crianças do mesmo modo". Dez ou 12 carafbas tinham se juntado aos homens: duvidando que fossem capazes de fazer algo extraordinário, Léry pediu aos companheiros que permanecessem todos ali para ver "esse mistério". Confinados na casa das mulheres e impedidos pelos carafbas de saírem dela, os franceses começaram a ouvir um barulho que vinha da casa dos homens, como "um murmúrio dos que tartamudeiam suas rezas". Ao que as índias, que eram cerca de duzentas, se levantaram subitamente e se ajuntaram, umas ao lado das outras, sobre um montículo. Vindas da casa contígua, as vozes masculinas foram se elevando, repetindo a interjeição de encorajamento corrente

Bruxa transformada em lobo ataca viajantes. Gravura em madeira de Hans Weiditz, Die Emeis, Dr. Johann Geiler von Kaysersberg, Strassburg, 1517.

entre os índios: *He, he, he, he*. Para desconcerto dos franceses, as mulheres responderam à mesma interjeição com voz trêmula, passando então a gritar por um quarto de hora. “E de fato, elas não só berravam como também saltavam com grande violência, fazendo sacudir seus seios, e espumavam pela boca, algumas até (como aqui os que têm epilepsia)⁸ caíam completamente desmaiadas; eu só podia acreditar que o diabo houvesse entrado nos corpos e elas subitamente se enfureceram”. Léry teve medo, por um momento desejou estar seguro na fortaleza dos franceses. Mas a barulheira passou e sobreveio uma música tão bela que, contrariando os conselhos dos companheiros e do intérprete, Léry resolveu deixar a casa em que se encontrava e dirigir-se para a dos homens, de onde vinha a melodia. O intérprete e os companheiros tentaram dissuadi-lo, mas ele foi mesmo assim, e, movido pela “vertigem da curiosidade” de que fala Certeau, fez um buraco no teto da cabana dos homens, que acabaram convidando-o a entrar no recinto. O que viu pareceu-lhe comparável à idolatria que campeava na Europa em torno das relíquias de santo Antônio ou são Bernardo, habilmente manipulada por charlatães:

Unidos uns aos outros, sem dar-se as mãos nem sair do lugar, formam roda, curvados para a frente, guiando um pouco o corpo e movendo apenas a perna e o pé direito; cada qual com a mão direita nas nádegas e o braço e a mão esquerda pendentes, assim cantam e dançam. Por fim, como eram uma multidão, havia três rodas e no meio de cada uma três ou quatro carafas ricamente enfeitadas de penas, cocares e braceletes feitos de belas plumas naturais de diversas cores, tendo além disso em cada mão um maracá, isto é, guizos feitos de um fruto maior que o ovo de avestruz, para que, segundo diziam, o espírito falasse por seu intermédio; eles o faziam ressoar sem parar a fim de consagrar o seu uso.

Enquanto os índios ficavam sempre em círculos, os carafas saltavam para frente e para trás, brandindo um pau que trazia na extremidade uma erva de *petun* seca e acesa, assoprando sua fumaça sobre os circunstantes para que tivessem coragem na guerra. Por duas horas, os quinhentos ou seiscentos selvagens não cessaram de dançar e de cantar, suscitando num Léry desconcertado sentimentos contraditórios em que medo e repulsa se alternavam com uma atração e um fascínio indistiguíveis.

De fato, no início desse sabá (estando, como disse, na casa das mulheres) tive um certo medo, mas fui então recompensado

com a alegria não só de ouvir os acordes tão bem compassados de uma tal multidão, como sobretudo a cadência e o refrão da balada puxada a cada copla: *hey, heyayre, heyra, heyrayre, heyra, heyra, ueh*, que me mantinha extasiado; cada vez que me lembro disso meu coração palpita e parece-me que ainda estão em meus ouvidos.⁹

Os sentimentos complexos que Léry nutria pelo ritual indígena talvez fossem análogos à fascinação apavorada que pulsa dos relatos minuciosos dos demonólogos europeus seus contemporâneos, ou mesmo da obsessão por confissões escabrosas com que os inquisidores portugueses perseguiam seus réus – artífices privilegiados da “sociedade singularmente confessante” de que falou Michel Foucault.¹⁰ Não é gratuita a associação do ritual indígena com o sabá das bruxas, como não são aleatórias as outras expressões encontradas para qualificá-lo: bacanaís, macaquices. Mulheres que urravam e sacudiam os seios, para caírem extáticas ou convulsas no chão; homens nus que aspiravam a fumaça de ervas e dançavam em círculos por horas a fio evocavam, no imaginário europeu, a lembrança das bacanaís gregas, igualmente rememoradas pelos caçadores de bruxas. A previsão de coisas futuras, a evocação de espíritos superiores ou de divindades supremas, por sua vez, era macaqueação grosseira dos ritos cristãos, tal como o diabo era o macaco de deus. Num procedimento heterológico, o olhar europeu aproximava as práticas rituais dos tupis brasileiros a bacanaís e macaquices muito suas conhecidas: o sabá das bruxas.¹¹

Se o francês Léry vislumbrou nos hábitos religiosos dos ameríndios os atributos do sabá das bruxas, os portugueses preferiram detectar no cotidiano da Colônia, do meio natural à vida dos homens, a presença do diabo, deixando de lado a de suas asseclas. O próprio nome de Brasil teria surgido por inspiração do demo.¹² Foi ele, portanto, a grande vedete dos escritos quinhentistas e seiscentistas sobre a colônia lusitana na América.

SABÁS PORTUGUESES DO SEISCENTOS E DO SETECENTOS

Num estudo notável sobre a feitiçaria e a magia portuguesas do século XVI, Francisco Bethencourt afirmou que, em Portugal, o complexo sabático raras vezes aparece articulado, contendo tanto o voo noturno quanto a metamorfose animal, a adoração e o pacto com o diabo, o ajuntamento de seguidores do demônio em assembleia. No entanto, como também já ressaltai em outro trabalho, muitos desses elementos se fazem presentes de forma avulsa, *sem se combinarem*. O caso mais curioso talvez seja a insistência no recurso ao voo mágico,



capaz de transportar pessoas em grandes distâncias e, desta forma, reduzir, no imaginário, as dimensões mundiais do império português – indício de que elementos míticos podem mudar de feição ao sabor de contingências cotidianas.¹³

Nos casos levantados por Bethencourt com base em processos inquisitoriais, adorava-se o demônio em assembléias noturnas realizadas num pardieiro ou num local próximo a Lisboa denominado Val de Cavalinhos, nas quais se chegava através do voo. Aparecem ainda referências à unção com ervas, à metamorfose em pássaros negros, à dança desconcertante dos participantes.¹⁴ Não vou me ater a esses casos, mas procurarei tomá-los como pontos de referência no cotejo com outros episódios ocorridos posteriormente, quando o fluxo migratório da Metrópole para a Colônia já se tornara constante.

Do século XVII são dois processos que descrevem, sem nomear, o que parece ser um sabá. No primeiro deles, de 1624, os ecos são menos acentuados, mas bastante evidentes. A ré chamava-se Ana do Boco, era mulher de mais idade e morava no Norte de Portugal, no termo de Barcelos. Prati-

cava adivinhações e sortilégios, tendo por eles sido denunciada à Inquisição. Uma vez presa e intimidada, confessou, como em tantos casos análogos de que se tem notícia, comparecimento a uma assembléia noturna e adoração ao diabo.¹⁵

Segundo a confissão, Ana do Boco encontrara-se várias vezes com o demônio a fim de lançar sortes. Instada por um homem chamado Manuel Fernandes, foi certa noite, por volta de nove horas, a uma encruzilhada, onde estavam várias mulheres suas conhecidas, todas pertencentes, como ela, a um universo predominantemente rural. A conselho de uma delas, que funcionava como espécie de ‘mestra’, untou-se com determinada erva e viu-se transportada para outro lugar, São Martinho dos Carvalhos, achando-se então em camisa e descabelada.¹⁶ A mestra, de nome Cecília, começou a invocar os demônios, fazendo um ruído com os dedos como quem chama galinhas e dizendo “pilos, pilos”. Logo apareceram vários demônios em figuras de bodes; um deles colocou-se, de pé, no meio dos circunstantes, que o adoraram dizendo:

*A poção das
bruxas. Ein
Kurtze Treue
Warning,
Abraham Saur,
Frankfurt,
1582.*

"Adoro-te, meu Deus Barrabás". Depois, todos dançaram, e cada um dos demônios teve ajuntamento carnal com cada uma das pessoas, "estando as ditas pessoas de costas, e os demônios em cima delas. E depois de assim estarem desapareceram os ditos demônios, e a ré com a dita companhia se tornaram a achar na primeira parte donde tinham saído". O episódio durara cerca de duas horas. Curiosamente, havia entre os participantes dois supostos cristãos-novos: o único homem, Manuel Fernandes, e uma moça que andava amasiada com um clérigo da região – um e outro, portanto, representando os indivíduos que se situavam nas franjas da sociedade bem ordenada e que desafiavam valores dominantes.

O inquisidor não fez caso da assembléia noturna, nem do vôo, nem do unguento, nem do coito anal. Mas aferrou-se ao pacto demoníaco e à adoração do bode. Perguntou a Ana se achava que os participantes haviam feito pacto, indagando também se a ré sabia o que este significava. Para Ana, ter pacto era "andar misturada" com o diabo, gozando da sua amizade. Mas não tinha muita certeza. Quanto à adoração, Ana só confessou que a fizera com fervor após ter sido ameaçada pelo Santo Offício com a tortura. E foi essa adesão de corpo e alma que a condenou, fazendo-a sair penitenciada em auto-de-fé. Da sua penitência constava também o degredo para o Brasil, que entretanto parece não se ter cumprido. A própria Inquisição achou por bem levantá-lo: "E que seja desterrada para sempre do arcebispado de Braga, pela ocasião que pode haver vivendo nele de tornar aos mesmos erros, e que sói a sua sentença em quatro anos de degredo para o Brasil, para exemplo, *mas que em efeito não tenha o dito degredo pelo perigo que há, vivendo naquelas partes, de a tornar a enganar o diabo*".¹⁷

O outro processo seiscentista é de 1691, a ré, Leonor Fernandes, sendo natural do Algarve.¹⁸ Ficando amiga de certa mulher, "lhe dissera esta que se ela queria ser bruxa e feiticeira, e por este meio ter muitos bens, ela a ensinaria". Leonor começou a se encontrar com a mestra, instada, primeiramente, a oferecer ao diabo um bolo confeccionado com seu sangue. Depois, sucederam-se encontros noturnos, sempre às sextas-feiras, das oito para as nove da noite, deles participando outras duas mulheres. Nessas reuniões, untavam-se com um unguento amarelado, "cada uma por baixo dos braços, peitos e pescoço". Leonor se transformava em rato, a mestra em gato, as duas outras mulheres tomavam respectivamente a feição de galinha e de almotolia redonda.

E nesta forma saíam todas pela porta afora, junto da qual estava um demônio em figura de corpo humano, negro e com o rabo muito comprido, o qual as levava pelos ares com grande velocidade, e as

pusera em um campo distante dali mais de dez léguas, onde já estavam mais quatro mulheres, que ela não conhecia, mas vira que estavam nuas assim como elas iam, e vira também os sete demônios que ali estavam em figura humana e corpórea de homens, rostos feios e denegridos, membros grossos e todos com rabos compridos.

A amiga de Leonor distribuía então pequenas candeias azuladas que recendiam enxofre;¹⁹ tocando um pandeirinho, entregavam-se, junto com as demais, a "uma dança e folia com os mesmos demônios, tomando cada uma o seu às costas, servindo-lhe de mula ou cavalo, bailando, correndo e saltando, cantando e dizendo cânticos ao demônio: que é nosso amigo, é nosso Pai, é nosso Deus, que nos há de dar tudo quanto quisermos e lhe pedirmos". Depois, arrenegavam da Fé, beijavam o ânus do diabo, e, apartando-se um pouco, cada uma tinha ajuntamento carnal com um parceiro ífero.

Para voltar ao universo cotidiano, as mulheres novamente se untavam, transformavam-se nas figuras aludidas, eram transportadas pelos ares. Tudo havia de ser antes da meia-noite, porque "depois daquela hora não se podiam fazer tais ajuntamentos". Chegando em casa, recobravam a forma habitual, vestiam-se, sentiam "grandes acidentes e trabalho".

Dentre todos os casos portugueses de que se tem notícia, talvez seja esta a descrição mais próxima do estereótipo europeu, contendo o aliciamento do neófito, o uso do unguento, a metamorfose, o vôo, a dança desconcertada e grotesca, a renúncia à fé cristã, a adesão ao antimundo demoníaco, a cópula com Satanás.²⁰ Juntamente com outras narrativas, reais ou fictícias, as 'aventuras' de Leonor Fernandes atestam a existência, entre o povo lusitano, de crenças constitutivas do mito do sabá tal como este se manifestava por toda a Europa. Tais crenças foram testemunhadas e coletadas pelos demonólogos que as condenavam e perseguiam, e que, contraditoriamente, se tornaram responsáveis pela sua perpetuação. Sem querer entrar em discussão difusionista, mas reconhecendo o enorme interesse teórico e metodológico de estudos como o de Ginzburg em *Storia notturna*, cabe ressaltar que os passarões negros encontrados por Bethencourt em processos quinhentistas diferem do modelo do vôo em vassoura ou da metamorfose mais comum em lobo e gato, mas apresentam similitude intrigante com os corvos descritos por Jean de Ny-nauld, autor seiscentista menos eminente do que Bodin, Del Rio, de Lancre, Boguet.²¹

Se crenças populares européias mostravam-se uniformes por sob a camada mais superficial das variações locais, integrando assim Portugal ao restante da Europa, a leitura dos inquisidores apre-



sentava coloração específica. Vãos e metamorfose animal preocupavam-nos pouquíssimo, mais alertas que estavam aos conventículos e, sobretudo, ao pacto demoníaco. Na maioria dos processos, era a preocupação com o pacto ou com o reconhecimento de Satanás por Deus que tinha destaque maior, sugerindo que, em Portugal, interessava, antes de tudo, a adoração ao diabo. O mito do sabá, com sua multiplicidade de elementos, parecia alheio ao universo dos inquisidores, que, no entanto, acreditavam na força da ação do demo entre os homens. A sentença de Ana do Boco deveria ser publicada no auto-de-fé para servir como exemplo e intimidar o povo, mas não se cumpria pelo temor de que o Brasil, terra onde o diabo campeava solto, atuando nas idolatrias e subvertendo a natureza, a ré voltasse a cair em tentação. Leonor Fernandes não foi castigada por comparecer a conventículos com o demônio, mas por ter jurado em falso e mentido, dizendo, entre outras coisas, que, “no ajuntamento carnal que tinha com o demônio, lhe

achava o corpo com calor tépido como os mais corpos humanos”; mostrando familiaridade com a literatura demonológica, os inquisidores sabiam ser “sempre frio o corpo fantástico que o demônio toma”.²²

No século XVIII, quatro dos seis processos que, no meu conhecimento, aludem ao sabá em Portugal são, significativamente, processos de indivíduos relacionados, de uma forma ou de outra, com o universo colonial.²³ Três deles diziam respeito a escravos penitenciados em junho de 1731, quando a produção crescente do ouro e diamantes do Brasil central financiava o prestígio português na Europa e os caprichos suntuários de dom João V.

Manuel da Piedade nascera no Brasil, na cidade da Bahia, e morara em muitos lugares da Colônia e do Reino, provavelmente por acompanhar seu senhor, que era capitão. Confeccionava e vendia bolsas de mandinga, amuletos usados para ter sorte e coragem em brigas. Nos cárceres do Santo Ofício sofreu várias sessões de tortura até confessar que adorava o diabo. O que aqui interessa é o relato que fez de uma assembléia noturna ocorrida nas imediações do Porto, onde, pela meia-noite, se reuniam alguns negros a quem o diabo aparecia, ora na figura de cabra parda, ora na figura de gato, pedindo que os assistentes lhe dessem seu sangue.²⁴

Os outros dois negros, José Francisco Pereira e José Francisco Pedroso, eram naturais de Judá, Costa da Mina, e tinham morado no Brasil durante algum tempo, onde receberam o batismo e o crisma. Em Portugal haviam também se envolvido no comércio de bolsas de mandinga, preparando-as ritualisticamente, enterrando-as de noite, em encruzilhadas, para terem mais poder. Ambos foram torturados, confessando comparecimento a assembléias noturnas e adoração ao demônio. Mas suas confissões diferiram, variando os elementos da demonologia que incorporaram.

Francisco Pedroso andava em correrias com o diabo pelos campos, e com ele aprendia a preparar a mandinga. Das suas confissões, ressalta o demônio na forma de súcubo, “mulher bem vestida e bem bizarra”. Foi nesta forma que compareceu na assembléia noturna que descreve:

Na noite de São João do ano passado, nos olivais de São Bento, foi com o preto José Francisco e pela meia-noite, aonde acharam o demônio em figura de mulher, e tanto ele como o José Francisco se abraçaram e beijaram com o demônio; e lhe [*sic.*] prometeu entregar-lhe a sua alma, a qual com efeito lhe entregou na mesma noite de São João, tendo-o por Deus e como tal o adorou pondo-se de joelhos diante do mesmo demônio, batendo nos peitos, beijando o chão...²⁵

Demônios vão para o Sabá.
Von den
Unholden und
Hexen, Ulrich
Molitor,
Constance,
1489.

Na imaginação popular europeia, havia dimensão sabática na noite de São João, “profeta vítima da libido cruel e incestuosa de Herodíade”.²⁶ Por outro lado, a noite de 23 de junho continha forte carga mágica: era o solstício de verão, quando o céu mais se abria e mais se aproximava dos mortais.

Francisco Pereira, que inicialmente confessara as mesmas práticas que o companheiro, entrou num delírio de loquacidade após prováveis sessões de tortura, confessando relações homossexuais com o demônio íncubo, que o sodomizava, e relações com o demônio súcubo, sempre insatisfatórias dada a frialdade do coito.²⁷ No seu imaginário, o demônio era o mago da metamorfose: aparecia-lhe na figura de homem branco e preto, mas com pés de pata ou de lebre; na figura de mulher, mas com os pés revirados; na figura de bode preto, na de burrinho, na de galinhas com pintinhos, nas de lagarto, cágado, sapinho, gato pintado. Presidia assembleias corrompidas em Val de Cavalinhos, o mesmo lugar registrado duzentos anos antes nos processos analisados por Bethencourt, e onde todos se postavam de joelhos para adorá-lo.²⁸ Convocava seus asseclas para os encontros fazendo com que o galo cantasse às dez horas da noite, e neles se apresentava na figura de homem, mas “de instante a instante mudava de cores, tanto no rosto como no vestido”; servia passas e vinho de sabor insosso, e copulava com todos os presentes, exigindo-lhes adoração.²⁹

Apesar de negro e africano, José Francisco Pereira mostra impressionante familiaridade com o imaginário europeu do sabá. Estão presentes na sua confissão a assembleia noturna, o coito insatisfatório e frio, sodomítico em grande parte das vezes, seguido de dores e até de derramamento de sangue; as comidas insípidas; a metamorfose constante do demônio, que, em certa passagem, quando muda também de cor, sugere até proximidade com o diabo de Lancre, igualmente cambiante, iluminando o sabá com seu corno.³⁰ Sob a pressão inquisitorial, a crença na virtude das bolsas de mandinga e de certas raízes brasileiras cedê lugar a um imaginário basicamente europeu, com o qual talvez adquirisse familiaridade no próprio cárcere do Santo Ofício.

O quarto processo desse bloco teve lugar em 1735. A ré era Maria de Jesus, negra de Luanda, que fora cativa, mas se achava, naquele momento, livre e recolhida no Hospital de São Francisco, em Lisboa. Tivera trato com o demônio desde os 12 anos, com ele aprendendo feitiços e malefícios e, em troca, adorando-o de joelhos. Certa feita, o diabo lhe dera uma tigelinha com unguento branco e um vidrinho de óleo, ensinando-a a se untar com eles. Descalça e em camisa, passou então a sair com o companheiro infernal, que a levava para “além do mar”, na Mouta, onde, numas hortas, se encontravam com outros demônios e com mulheres, “e todos se punham a bailar com castanholas”, abraçando-se, beijando-se e, por fim, tendo cópula se-

xual.³¹ Além da companhia no “conventículo diabólico do sítio da Mouta”, Maria de Jesus contava com o diabo nos afazeres domésticos mais leves: ajudava-a a varrer e lavar a casa e o hospital, mas nunca aparecia nos serviços “de maior trabalho, como era amassar, peneirar e joeirar”.³²

Por que curiosos mecanismos aculturadores teria o imaginário desses negros africanos, alguns com passagem pelo Brasil, se mostrado mais permeável a concepções europeias milenares do que o de outros réus portugueses do Santo Ofício? Seria porque, ao fim e ao cabo, o sabá era então um *discurso banalizado*, um estereótipo desprovido de conteúdo, ridicularizado pelas elites ilustradas da Europa – passível, nessa qualidade, de ser deslocado para outros contextos?³³ Ou a adesão de José Francisco a elementos do mito sabático devia-se antes à crescente familiaridade que adquirira com o diabo dos *colonizadores* – o diabo onipresente, inspirador das práticas mágicas de africanos e ameríndios, pintado sempre de cores aterradoras para melhor intimidar os *colonizados*?

IMPASSES DA INQUISIÇÃO ENTRE SATÃ E SEUS AGENTES

Durante o século XVIII aprofundaram-se, no mundo luso-brasileiro, as trocas culturais entre os universos distintos que compunham o império lusitano, e dos quais, aqui, interessam a colônia brasileira, a costa atlântica da África e a metrópole europeia. É dessa época, ao que tudo indica, a maioria dos casos de feitiçaria originários das colônias a chegarem ao tribunal lisboeta do Santo Ofício. Sob tal impacto, os inquisidores oscilaram entre a perplexidade, característica sobretudo dos primeiros decênios, e a tolerância, dominante sobretudo por volta de meados do século. Perplexidade e tolerância manifestaram-se ainda nos julgamentos de presumidos feiteiros portugueses, mas, como também em períodos anteriores, predominou a tendência em valorizar o pacto demoníaco em detrimento da assembleia noturna, mesmo que, vez ou outra, os agentes da Inquisição ensaiassem o rastreamento do sabá.

De 1709 é um caso curioso, no qual tanto o padre confessor da ré quanto os inquisidores desconfiam, sem explicitar, que poderia haver sabá detrás das práticas denunciadas ou confessadas ao Tribunal. Elas envolviam certa moça empregada em casa de família, Josefa Maria, e mais duas outras companheiras. O padre, na verdade, é quem deflagra todo o processo, negando confissão às incriminadas por achar que “safam de noite para falar com o demônio, com quem haviam feito pacto”, e que, não contentes, ainda matavam meninos pequenos nas andanças noturnas. O inquisidor, irritado com as hesitações de Josefa – que esperou sete anos por julgamento, esquecendo-se, no decorrer do pro-



cesso, de muito do que confessara –, queria saber se a ré ia aos ajuntamentos apenas na companhia do diabo ou se saía em bando: o coletivo, aqui, sugere que pensava no mito sabático.

O que Josefa confessou foram crenças constitutivas do mito, ou a ele periféricas, que, no seu imaginário, se apresentavam de forma desconexa. Em companhia de outras cinco mulheres, que a vinham buscar em casa, friccionara as axilas com um unguento malcheiroso e saía por 12 noites voando pelos ares, indo ter a um campo onde se realizavam bailados e se copulava com os demônios. Por outras vezes, andara só com o demônio, passando através de portas e janelas fechadas, rumando para Val de Cavalinhos – sempre ele – e chupando o sangue de criancinhas.³⁴ Avizinhando-se, por um lado, do conto popular – as 12 noites, os 12 cisnes selvagens de Andersen, as 12 princesas que gastavam seus sapatos em frenéticos bailes –, o imaginário de Josefa embebia-se, por outro, no vampirismo, cons-

titutivo da assembléia noturna das bruxas mas dotado de autonomia e especificidades próprias.³⁵ Tanto o confessor quanto Josefa aludem ao vampirismo, que, dessa forma, aparece como crença bem repartida entre camadas sociais distintas.

Vampirismo e capacidade de atravessar janelas – seja na forma humana, seja na animal, diminuindo de tamanho – também aparecem, curiosamente, do outro lado do Atlântico, associados a elementos peculiares ao contexto colonial. Em 1742 chegava à Inquisição de Lisboa, vinda do Brasil, uma presa acompanhada da respectiva devassa contra ela, resultante de visita pastoral realizada na região das Minas Gerais. Chamava-se Luzia da Silva Soares e era acusada de culpas de feitiçaria e pacto demoníaco. Ficara presa no Rio de Janeiro desde 1739, e antes fora barbaramente torturada pelos senhores, sob alegação de que, com feitiços, conspirava contra suas vidas: enterrava raízes e pós brancos, queimava a cabeça dos senhores com os fervedou-

*A bruxa Gilbert
na ilha de
Weterlacus.
Historia de
gentibus
septentrionalibus,
Olaus Magni,
Roma, 1555.*

ros que fazia, punha penas sob suas camas para impedir que se consumassem seus atos sexuais, perfurava bonecos com agulhas para, analogicamente, provocar-lhes doenças. Tais práticas, muito presentes na cultura popular européia, poderiam, entretanto, ser aproximadas a práticas de origem africana.³⁶ Mas de outras que Luzia confessou ressaltam sem dúvida a filiação européia e os ecos fragmentados do complexo sabático. Todos os sortilégios tinham a ajuda do diabo, que costumava aparecer-lhe nas encruzilhadas, em vulto de bode, a negra chamando-o de "meu rei barbado" e lhe prometendo ser sua. Matara uma criança, entrando em seu quarto pela fresta da janela, transformada em borboleta, e chupando-lhe o sangue pelo nariz; depois, desenterrara seu cadáver, tomando-lhe os braços, pernas e miolos para confeccionar feitiços e poções.

Ainda no Brasil, como se disse, Luzia fora torturada por seus senhores. Foram eles que, durante a tortura, insistiram em que ela fazia mingaus com miolos de crianças defuntas; para tentar ver-se livre do suplício, a escrava concordara com a sugestão, confessando tudo quanto se lhe perguntava. Num de seus relatos desesperados, confessara ter feito pacto com o diabo quando, estando num campo, "lhe apareceram umas luzes que lhe andavam à ronda, depois do que lhe falou o demônio e perguntou se queria ser sua". Na sessão de exame, já nos cárceres do Santo Offício lisboeta, o inquisidor alude ao sabá, o que era muito pouco comum nos interrogatórios daquele tribunal. Mesmo assim, o que ressalta da pergunta sobre a assembléia é, como sempre, o rastreamento do pacto demoníaco e da adoração ao diabo: "perguntada se se achou ela, ré, em alguns ajuntamentos donde visse e conhecesse pessoas que, com ações ou palavras, invocassem o demônio e lhe pedissem ajuda para algum fim, e por algum modo o adorassem...". Aqui, como em outros episódios análogos, não há recurso à palavra *sabbat*. A ela, preferia-se *conventículos* ou *ajuntamentos*: tanto o mito quanto o vocábulo eram assim pouco familiares ao contexto português.

Em 1745, após reinquirição das testemunhas brasileiras, Luzia foi considerada inocente pelo Santo Offício, que nela viu uma vítima da terrível justiça privada dos senhores de escravos da Colônia. Acreditou que ela nunca fizera pacto nem adorara o demônio. De qualquer forma, sua saga ilustra os modos pelos quais concepções diversas sobre feitiçaria se superpunham e, algumas vezes, se fundiam.³⁷

Exatamente na mesma época, outra negra da Colônia praticava ritos que confundiriam os inquisidores e os colocariam às voltas com a tradução de universos culturais distintos. Luzia Pinta era acusada de promover reuniões noturnas para curar e prever coisas futuras. Do interior de Minas Gerais, o Juízo Eclesiástico denunciou-a ao Santo Offício,

que providenciou sua remoção para o Reino. Luzia começou a ser interrogada em março de 1743. Confessou que tinha o dom de adivinhar por "destino" que Deus lhe dera e herança de seus ancestrais africanos; em certas ocasiões seu corpo ficava caído no chão, feito morto, enquanto em espírito ela ia a vários lugares.³⁸ Considerava obra de Deus os ritos que presidia, e que na sua língua se chamavam *calundus*. Granjeava fama de curandeira de *feitiços* e atendia os que a procuravam sentada numa espécie de pequeno altar, mandando ajudantes seus tocarem instrumentos e cantarem por largo espaço de tempo. A música sincopada ajudava o êxtase: Luzia ficava "como fora de seu juízo", entrando-lhe pela cabeça "os ventos de adivinhar" e sugerindo-lhe os remédios adequados para cada achaque.³⁹

Para Luzia, a "doença" dos *calundus* era contagiosa, mas sobretudo entre membros da mesma família: ela provavelmente a "pegara" de uma tia, involuntariamente, tendo a primeira manifestação quando, em Minas Gerais, na vila de Sabará, ouvia missa em um dia santo. Calundu era ainda coisa sobrenatural, "porque quando lhe vem esta", dizia a negra, "fica parada com os olhos no céu por algum espaço de tempo, no fim do qual abaixa a cabeça fazendo cortesia, e logo olha para os doentes e conhece, então, os que hão de viver e têm remédio na sua queixa, e também os que não têm, aos quais por esta razão não aceita por seus enfermos e os manda levar pelas pessoas que os trouxeram".⁴⁰

Uma doença sobrenatural que deixava a pessoa fora de seu juízo, habilitando-a a curar e prever o futuro só podia manifestar-se, segundo a ótica inquisitorial, por ação demoníaca, constituindo forte indício de pacto com o diabo. Luzia não confessou nem mesmo após a sessão de tormento e saiu penitenciada em auto-de-fé, encaroçada por feitiçeira. A separação entre o corpo que ficava caído no chão e o espírito que vagava talvez colocasse para os inquisidores o problema polêmico das relações entre alma e corpo, tão discutido nos textos demonológicos. O aspecto de ritual coletivo do calundu descrito por Luzia e seus acusadores pode momentaneamente ter impressionado a Inquisição, fazendo-a lembrar das reuniões de bruxas européias da mesma forma como Léry pensara no sabá ao presenciar os ritos tupis do litoral brasileiro. De qualquer forma, seguidores, ao que tudo indica, do demonólogo jesuíta Martín Del Rio, os inquisidores devem ter concluído pelo caráter ilusório das viagens extáticas, sem lhes dar maior importância: apenas a morte poderia separar corpo e alma. Assim como pouco se incomodaram com os êxtases, em nenhum momento do processo chegaram a aludir à assembléia.⁴¹

Em 1760, quase vinte anos após condenar Luzia Pinta, o Tribunal de Lisboa desconsiderava as



acusações e confissões de Catarina Dias, mulher de 42 anos, natural do bispado da Guarda. Tinha familiaridade com o demônio desde os 12 anos, e por diversas ocasiões comparecera a ajuntamentos realizados numa montanha, onde, em meio de festejos com tambores e violas, inúmeras pessoas – mais de sessenta, entre elas dois padres – ajustavam os malefícios por fazer: entornar o vinho das adegas, chupar o sangue de crianças, a própria Catarina confessando ter provocado a morte de cerca de trezentas delas. Mas nada disso impressionou os juízes da Inquisição: consideraram que tinha “grande falta de juízo” – uma embusteira que não merecia crédito – e determinaram que fosse solta sem condenação.⁴²

Vinte e cinco anos antes, um homem acusado de feitiçaria fora supliciado em auto-de-fé no convento de São Domingos em Lisboa. Chamava-se Francisco Barbosa, tinha cerca de sessenta anos e era pedreiro de profissão. A condenação desse homem em 1735, com pena capital, é muito estranha. Seus crimes envolviam o curandeirismo, a adivinhação e práticas libidinosas de abuso sexual com

mulheres. Fazia lavatórios com infusões de ervas, jactava-se de descobrir tesouros ocultos guardados por mouras encantadas, dizia saber o que se passava em terras distantes, no caso o Brasil. Não há nenhuma alusão a sabá, apenas a confissão de pacto e adoração ao demônio.⁴³ Da mesma época ou de períodos anteriores são dezenas de processos análogos que não conheceram desfecho tão trágico.

Francisco Barbosa, o tio de Massarelos, foi o único homem que recebeu da Inquisição a pena capital por feitiçaria em todo o século XVIII, e talvez em todo o período de funcionamento do tribunal. Nove anos depois dele, era supliciada no mesmo local, o convento de São Domingos, uma velha de setenta anos chamada Mécia da Costa, a Borrachoa, moradora no Reino do Algarve. Participação em sabá não consta de suas culpas: como Francisco Barbosa, acusavam-na de adorar o diabo.⁴⁴ Daí em diante, tudo indica que, em Portugal, o Santo Ofício nunca mais queimou ninguém por crime de feitiçaria. Mesmo assim, sua execução deve ter sido, no gênero, uma das últimas da Europa, então já bafejada pelas Luzes de modo bem uniforme.

Celebração das bruxas.

Gravura em madeira de Hans Weiditz, Die Emeis, Dr. Johann Geiler von Kayserberg, Strassburg, 1517.

Um bruxo indo
ao Sabá. Hexen
Meysterey,
Ulrich Molitor,
1545.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para melhor compreender a presença de Satã e seus asseclas no imaginário luso-brasileiro é preciso separar a obsessão demoníaca, os malefícios e o sabá. Eles não são obrigatoriamente coincidentes, os arranjos, neste sentido, mostrando-se bastante complexos.

Em primeiro lugar, há a presença do diabo, impressionantemente destacada. Ela se fazia notar no cotidiano dos campos e das cidades portuguesas: diabos que dormiam em palheiros esperando selar pactos com os mortais, ou que, na espreita de novos adeptos, vagavam pelos arrabaldes das grandes cidades, freqüentando locais conhecidos por todos: Val de Cavalinhos, Campos da Cotovia, Mouta. No espaço privado, ajudavam a amassar o pão ou a varrer a casa. No mundo ultramarino, trabalhavam para subverter a natureza, incorporavam-se nas feras estranhas e nos homens selvagens. Eram a inspiração maior das idolatrias, ou seja, das práticas mágico-religiosas dos tupis e, depois, dos escravos africanos. Em pleno século XVIII, demônios eram chamados os colonos rebeldes, *conventículos*, as tentativas de rebelião.

O diabo não foi sempre o mesmo nesse mundo complexo e plural, heterogêneo pelas etnias e pelas culturas que abrigava. A iconografia européia mostra que, com o descobrimento da América e, certamente, com a colonização, ganhou cocares de penas e tornou-se cada vez mais negro: *O inferno*, quadro de um anônimo português da primeira metade do século XVI, atesta bem tal influência.⁴⁵ Parece mesmo correto afirmar com Certeau que o mundo das práticas mágicas americanas influenciou no fortalecimento da demonologia européia, chegando a alimentar a construção da feitiçaria sabática.

Mas, a partir do manancial comum, variaram os produtos daí advindos, ao sabor das especificidades culturais. O francês Léry viu no rito tupi orquestrado pelos carabas um equivalente do sabá. Os colonizadores e catequistas portugueses rastrearam na América a ação do demo, privilegiando-a e narrando-a na *linguagem dos contrários* própria à demonologia;⁴⁶ não consta, entretanto, que dessem igual importância ao sabá, relacionando-o com os ritos ameríndios. Em Portugal, o Santo Ofício condenou Luzia Pinta menos pelo ritual que praticava do que pelo presumido pacto a ele subjacente; rigorosos no julgamento de culpas como o judaísmo e, já no século XVIII, a franco-maçonaria, os inquisidores portugueses não pareceram muito convencidos da importância das bruxas nem do alcance de seus poderes.⁴⁷

Os malefícios e as práticas mágico-curativas integraram a maior parte da feitiçaria luso-brasileira – como ocorreu, aliás, em boa parte da Europa. Difundiram-se vigorosamente na colônia brasileira, reformulando-se, inclusive, no seio das re-



lações escravistas e plurirraciais – como fica patente, por exemplo, no caso de Luzia da Silva Soares.

E o sabá? Entre o povo lusitano, a idéia do conventículo noturno, as concepções acerca do vôo e da metamorfose, o fantasma do infanticídio marcaram presença, mesmo se de forma *esparsa, desarticulada e fragmentária*. Um tanto alusões às danças demoníacas e à reverência ante o demo sugerem conexões entre este imaginário e o misterioso mito do sabá. Entretanto, engastado num império vasto e culturalmente diverso, tal imaginário mostrou impressionante plasticidade, permeável a trocas triangulares verificadas entre Portugal, Brasil e África. O vôo das bruxas serviu ao propósito ou ao anseio de conhecer paradores e destinos esparsos pelas diversas paragens dos domínios coloniais. Escravos africanos residentes na Metrópole ou nas vilas do Brasil colonial incorporaram fragmentos do sabá europeu. O êxtase e a posseção de ritos como os afro-brasileiros e ameríndios alimentaram, como se disse, o imaginário demonológico português, como aliás o fizeram, na América hispânica, com o imaginário demonológico espanhol.⁴⁸ Mas ao contrário do ocorrido com o francês Léry, não suscitaram aproximações imediatas com a reunião noturna das bruxas.

Curiosamente, como a contradizer os que vêem no sabá a criação arbitrária de uma elite aterrorizada, ele não encontrou eco nos inquisidores, familiarizados com a literatura demonológica, mas obstinados em dela retirar, antes de tudo, o pacto demoníaco – este sim, pelo menos em terras lusitanas, muito mais identificado às concepções eruditas do diabo e da feitiçaria.⁴⁹ O processo do único homem queimado em terras lusitanas por feitiçaria não alu-

de ao sabá, mas vários outros, sobretudo de mulheres, relatam com impressionante uniformidade os encontros demoníacos em vales ou montanhas, coloridos por danças, refeições insossas e coroados pela orgia sexual. Tais narrativas populares não chegaram, porém, a impressionar de forma mais viva os juízes do Santo Offício. Empirismo ou pobreza imaginadora?⁵⁰ Difícil responder. Talvez parte do aparente ceticismo lusitano possa ser creditada à secular experiência com culturas diversas e com ritos estranhos: o convívio com diferentes populações da África, da Índia e do Brasil relativizaria ou deslocaria o pavor ante o *outro*, indubitavelmente cristalizado, por grande parte da Europa, no mito do sabá.

Laura de Mello e Souza é professora do Departamento de História da Universidade de São Paulo.

Notas

1. São incontáveis os trabalhos sobre feitiçaria na época moderna, portanto destacarei apenas os que julgo mais significativos para o estudo do sabá e suas variações. O mais recente e sofisticado deles é o de Carlo Ginzburg, *Storia notturna: una decifrazione del sabba* (Turim, Einaudi, 1989). Fez época o livro de Margareth Murray, defensora da filiação do sabá aos cultos de fertilidade, *The witch-cult in Western Europe* (Londres/Oxford, 1921). Balanços historiográficos gerais mas elucidativos encontram-se em Robert Muchembled, 'Satan ou les hommes? La chasse aux sorcières et ses causes', em Marie-Sylvie Dupont-Bouchar et alii, *Prophètes et sorciers dans les Pays-Bas: XVI^e-XVIII^e siècles* (Paris, Hachette, 1978), pp. 1-38, e também em Gustav Henningsen, *The witches' advocate: Basque witchcraft and the Spanish Inquisition (1609-1614)* (Reno, University of Nevada Press, 1990), estudo alentado que fornece ainda elementos importantes para a análise do sabá. Uma visão mais geral do fenômeno sabático encontra-se em Julio Caro Baroja, *Les sorcières et leur monde* (trad. francesa, Paris, Gallimard, 1972). De Norman Cohn é o belo *Los demonios familiares de Europa* (trad. espanhola, Madri, Alianza, 1975). Para diversas interpretações instigantes, numa vasta área geográfica, ver os seguintes trabalhos: Eva Pócs, 'Popular foundations of the devil's pact and sabbath in South Eastern Europe', comunicação apresentada ao congresso Witch beliefs and witch hunting in Central and Eastern Europe, organizado pelo Ethnographical Institute of the Hungarian Academy of Sciences e pela Eotvos Loránd University, Budapeste, 6-9/1988; Margareth M. G. McGowan, 'Pierre de Lancre's *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et des démons*: the sabbat sensationalised', em Sidney Anglo (ed.), *The damned art: essays in the literature of witchcraft* (Londres, 1977), pp. 122-201; Stuart Clark, 'Inversion misrule and the meaning of witchcraft', em *Past & present*, 87 (1980), pp. 98-127; Gustav Henningsen, 'The ladies from outside: the Sicilian fairy cult as a prototype of the witches' sabbath', exemplar datilografado. Para a idéia da perseguição e do sabá como produto da demonologia e do pavor das elites letradas, ver Robert Muchembled, 'L'autre côté du miroir: mythes sataniques et réalités culturelles aux XVI^e et XVII^e siècles', em *Annales, ESC*, 40 (1985), pp. 288-305. Para a compreensão das peculiaridades da feitiçaria inglesa, ver o tratado incomparável de Keith

- Thomas, *Religion and the decline of magic: studies in popular beliefs in sixteenth and seventeenth century England* (4^a ed., Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1980). Para a especificidade das assembléias de bruxas na Escócia, Christina Lerner, *Enemies of God: the witch-hunt in Scotland* (Londres, Basil Blackwell, 1983); da mesma autora, ver a instigante coletânea *Witchcraft and religion: the politics of popular beliefs* (Londres, Basil Blackwell, 1985), notadamente os artigos 'Crimen exceptum: the crime of witchcraft in Europe', pp. 35-67, 'Witch beliefs and accusations in England and Scotland', pp. 70-78, e 'Witchcraft past and present', pp. 79-91. Para o fenômeno no contexto italiano ver Giovanni Romeo, *Inquisitori, esorcisti e streghe nell'Italia della Controriforma* (Florença, Sansoni, 1990), sobretudo o primeiro capítulo, '1580: un addio al sabba?', pp. 3-24.
2. Ver 'América diabólica', em *Tempo brasileiro*, 110 (1992), pp. 85-100.
 3. *As singularidades da França Antártica* (trad. de Eugênio Amado, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1978), pp. 102-103.
 4. Idem, p. 115.
 5. Idem, p. 117. O grifo é meu.
 6. Carta do padre Azpilcueta Navarro aos jesuítas de Coimbra, 28 de março de 1550, em Serafim Leite, *Cartas dos primeiros jesuítas do Brasil* (3 vols., São Paulo, Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1956-1958), vol. 1, p. 185.
 7. Em *L'écriture de l'histoire* (Paris, Gallimard, 1975), pp. 215-248; ver sobretudo pp. 243-244. Na nota 40, diz: "A literatura de viagens infelizmente ainda não foi estudada de forma sistemática como um imenso complemento e deslocamento da demonologia. As mesmas estruturas, no entanto, aí se reconhecem".
 8. Léry será provavelmente um dos primeiros a fazer a associação entre ritos ameríndios e manifestações epilépticas (*le haut mal*). Mais um ponto de aproximação com a feitiçaria e com o sabá: a partir do século XVII, tal associação será feita com frequência pelos ilustrados europeus. Ver R. Mandrou, *Magistrats et sorciers en France au XVII^e siècle* (Paris, Plon, 1968).
 9. Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait dans la terre du Brésil* (edição de Paul Gaffarel, 2 vols., Paris Alphonse Lemerre, 1880), vol. 2, pp. 67-73.
 10. *Histoire de la sexualité*, I, *La volonté de savoir* (Paris, Gallimard, 1976), pp. 78-83.
 11. A alusão à erva defumada e aspirada num contexto de demonização dos ritos indígenas reflete a repulsa e o pânico europeu ante as experiências americanas com alucinógenos. Ao lado do canibalismo e dos sacrifícios humanos, elas foram as grandes responsáveis por uma interpretação demoníaca das culturas do Novo Mundo. Ver, a respeito, as páginas brilhantes de Serge Gruzinski, 'La capture du surnaturel chrétien' em *La colonisation de l'imaginaire: sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVI^e-XVIII^e siècle* (Paris, Gallimard, 1988), pp. 263-297. Na p. 282, diz: "Eles [os europeus] reprovam os alucinógenos como instrumento de Satã e também levarem ao desatino, à loucura passageira ou definitiva, equivalente à embriaguez alcoólica e até à luxúria".
 12. A respeito, ver o meu *O diabo e a terra de Santa Cruz* (São Paulo, Companhia das Letras, 1986). Mais recentemente, o artigo 'América diabólica'.
 13. Francisco Bethencourt, *O imaginário da magia: feitiçarias, saluadores e nigromantes no século XVI* (Lisboa, Projeto Universidade Aberta, 1987), sobretudo pp. 165 e segs., e Laura de Mello e Souza, 'Witchcraft, sabbath and popular beliefs in Colonial Brazil', comunicação apresentada no congresso acima citado (exemplar datilografado esperando a publicação das atas).

14. Refiro-me aos casos de Simão Pinto e Margarida Lourenço, registrados nos processos nº 8.206 da Inquisição de Évora e nº 11.642 da Inquisição de Lisboa, ambos no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), apud Francisco Bethencourt, op. cit., pp. 165-169. Ver também, do mesmo autor, 'Witchcraft and Inquisition in Portugal', exemplar datilografado, no prelo.
15. Penso em particular no caso de Clara Signorini analisado por Ginzburg em 'Feitiçaria e piedade popular: notas sobre um processo modenense de 1519', em *Mitos-emblemas-sinais: morfologia e história* (trad. portuguesa, 1ª reimpr., São Paulo, Companhia das Letras, 1990), pp. 15-39. Para Ana Antónia do Boco ver ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 11.242.
16. A gestualidade da invocação demoníaca lusitana era marcada, no caso das mulheres, pela nudez e pelos cabelos soltos. Ver a respeito meu artigo 'Religiosidade e cultura popular nos primeiros tempos da colonização: Brasil, 1543-1618', em *Histórica. Revista do Arquivo do Estado de São Paulo*, 1 (1993).
17. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 11.242. O grifo é meu.
18. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 3.559. Lufs Mott utiliza este processo em contexto diverso: ver *Escravidão, homossexualidade e demonologia* (São Paulo, Ícone, 1988), pp. 132-133.
19. A referência a velas é constante nos processos que aludem ao sabá. No *plumitif* (espécie de resumo) de interrogatório de Giles Cochet, em 1606, há esta referência: "E depois se ofereceu a cada um uma candeia negra acesa, após o que cada qual deixou sua candeia para esta besta [um cavalo] e todos se foram". Archives Nationales, X2A 968, 14 de julho de 1606, apud Alfred Soman, 'Le sabbat des sorciers: preuve juridique', comunicação feita no congresso Le sabbat des sorciers en Europe: XV^e-XVIII^e siècles, organizado pela Ecole Normale Supérieure de Fontenay-Saint-Cloud, 4-7/11/1992, exemplar datilografado esperando publicação das atas, p. 17. Se no episódio de Leonor Fernandes as velas são azuladas e recendem enxofre, nesta citação, como em grande parte de outras descrições, as velas são negras. Tal coloração, assim como o enxofre, remetem ao diabo e à inversão da missa, onde se acendem velas aos santos e a Deus.
20. Para uma tipologia do sabá, ver Gustav Henningsen, op. cit., cap. 5, 'The witchcult', pp. 69-94.
21. "Assim, quando as feitiçarias dizem em suas confissões que se transmutaram em corvos, pegas, lobos, porcos, gatos, ratos, serpentes e outros animais semelhantes, que sob a forma de corvo voaram e grasnaram, sob a forma de serpente rastejaram e sob a forma de gato entraram em buracos pequenos proporcionais somente ao volume do corpo de um verdadeiro gato"...: Jean de Nynauld, *De la lycantropie, transformation et extase des sorciers* (1615). *Edition critique augmentée d'études sur les lycantropes et les loups-garous* (Paris, Frénésie, 1990), p. 67.
22. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 3.559, Sentença. Pude ler este documento graças à generosidade do etno-historiador Lufs Mott, que me franqueou seu arquivo particular de documentos inquisitoriais. Sobre a frialdade do coito, o seguinte depoimento de presumida feitiçeira lorena, Chretienne, filha de Jean Parmentier, l'Estraye, em 1624: "Diz que ele a teria conhecido só uma vez, num lugar chamado campo de Champaignes, perto de Thillot, quando morava na casa de Nicolas Godel o Jovem, que ele lhe teria feito grande mal, sentindo um grande frio e grandes dores, como se ele lhe houvesse metido espinhos entre as pernas, a tal ponto que ficou 15 dias doente": ADM e MB 2.583, nº 1, apud Robin Briggs, 'Le sabbat des sorciers en Loraine', texto distribuído no congresso Le sabbat des sorciers en Europe: XV^e-XVIII^e siècles, organizado pela Ecole Normale Supérieure de Fontenay-Saint-Cloud, 4-7/11/1992.
23. Os réus dos seis processos a que aludi são os seguintes: Manuel da Piedade, José Francisco Pedroso, José Francisco Pereira, Josefa de Jesus, Catarina Dias e Josefa Maria, adequadamente citados mais adiante.
24. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 9.972.
25. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 11.774.
26. Piero Campresì, 'Carnevale al sabba', em *Il paese della fame* (Bologna, Il Mulino, 1985), pp. 185-186.
27. Em minha tese de doutorado dediquei algumas páginas a este episódio, analisando-o entretanto de forma diversa e menos relacionada à demonologia: *O diabo e a terra de Santa Cruz*, pp. 259-260, 316-319. Lufs Mott também alude ao episódio em 'Etnodemonologia: aspectos da vida sexual do diabo no mundo ibero-americano (séculos XVI ao XVIII)', em *Escravidão, homossexualidade e demonologia*, pp. 126 e 128-131.
28. A persistência de Val de Cavalinhos como local de sabá é bastante curiosa e demandaria um estudo específico. Em comentário à minha apresentação deste texto no colóquio Saint-Cloud, Claude Gaignebet sugeriu analogia entre a designação de Cavalinhos e o hábito carnavalesco de montar cavalinhos de pau em pândegas. Caberia verificar se tal hábito tem enraizamento português. Para a França, ver Jean-Claude Schmitt, 'Jeunes et danse des cheveux de bois: le folklore meridional dans la littérature des exempla (XIII^e-XIV^e siècles)', em *Cahiers de Fanjeaux*, 11 (1976), pp. 127-158. De qualquer forma, outros lugares, como Campos da Cotovia, permanecem igualmente constantes durante três séculos como locais de ocorrência de sabá.
29. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 11.767.
30. Ver Pierre de Lancre, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et des démons* (introdução crítica e notas de Nicole Jacques-Chaquin, Paris, Aubier, 1986); na p. 142: "ela o viu em forma de homem, ora vermelho, ora negro". Ver também Julio Caro Baroja, *Les sorcières et leur monde* (trad. francesa, Paris, Flammarion, 1972), cap. 12, 'Les grands procès du Pays Basque au début du XVII^e siècle', principalmente p. 108: "Satã sob a forma de bode está sentado num trono dourado; porta cinco chifres, um dos quais é ardente e serve para acender todas as fogueiras da reunião".
31. Danças e instrumentos musicais – os pandeirinhos de Leonor Fernandes, as castanholas de Maria de Jesus – são uma constante nos processos de feitiçaria que aludem ao Sabá. Na Lorena estudada por Robin Briggs, Alisson de Montaigneiz, de Badonvillier, dizia em 1561 que no sabá por ela freqüentado "havia menestres com pffaros, tambores e instrumentos que as faziam dançar, e quando voltavam a si incontinenti se achavam em suas casas": A. D. Vosges G 706. Ysabeau, viúva de Nicolas Demenge Richard, de Aydoilles, depunha em 1615 "que no dito sabá todos dançavam ao som de um tambor e uma flauta tocados por dois deles". Apud Robin Briggs, op. cit. na nota 22, supra.
32. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 2.279. Foi Lufs Mott quem me permitiu a leitura deste documento. Há analogia curiosa entre os afazeres domésticos da negra Maria de Jesus e os de outra escrava, Marcelina Maria, que em 1734 diz ter contado com a ajuda do diabo para amassar "dois alqueires de pão de trigo, (...) e em meia hora o tal pão se amassou e levedou (...) fazendo grande bulha, como que era bem amassado": ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 631. Mas, branca e portuguesa, Catarina Fernandes também se valia dos préstimos do diabo para serviços domésticos

- em geral, pois em trajes de donzela, "Ihe ajudava a fazer o serviço da casa": ANTT, Inquisição de Coimbra, processo nº 7.235.
33. É Alfred Soman quem, numa interpretação brilhante, vê o sabá como discurso que se banaliza e que, no decorrer do século XVII, acaba se tornando mera curiosidade. Na medida em que diminui a pena de morte para a feitiçaria – conforme ela se descriminaliza –, aumentam as descrições de sabá. Ver 'Le sabbat des sorciers: preuve juridique', pp. 14, 15 e 16. Para o estudo da descriminalização da feitiçaria francesa ver Alfred Soman, *Sorcellerie et justice criminelle (XVI^e - XVIII^e siècles)* (Bath, Variorum, 1992).
 34. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 4.964.
 35. Para analogias, em outro contexto, entre bruxaria e vampirismo, ver 'The decline of witches and the rise of vampires under the eighteenth-century Habsburg Monarchy', em Gábor Klaniczay, *The uses of supernatural powers: the transformation of popular religion in Medieval and Early-Modern Europe* (Princeton, UP, 1990), pp. 168-188.
 36. Cf. *O diabo e a terra de Santa Cruz*, passim. Ver, entre outros, Raoul Manselli, *La religion populaire au Moyen-Age: problèmes de méthode et d'histoire* (Montréal/Paris, Institut d'Etudes Médiévales Albert le Grand, 1975) e Jean Delumeau, *Le catholicisme entre Luther et Voltaire* (Paris, PUF, 1971).
 37. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 11.163.
 38. A crença de que o espírito se desprendia do corpo durante o sono é central no caso dos *benandanti* estudados por Carlo Ginzburg, *I benandanti: stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento* (Turim, Einaudi, 1966). Encontra-se também nos *Kresniks e táltos* eslavos e húngaros: ver Gábor Klaniczay, 'Shamanistic elements in European witchcraft', op. cit., pp. 129-150.
 39. Notar aqui a similitude do papel de instrumentos musicais, mais exatamente de percussão, no desencadeamento dos êxtases tupis relatados por Léry e no dos de Luzia, africanos na origem. Cabe ressaltar que, nos ritos de umbanda e candomblé contemporâneos, tal papel ainda se conserva. Mário de Andrade chamou atenção para o papel exorcizador dos instrumentos de percussão, diferentes, por exemplo, dos de sopro, que são antes invocadores: ver *Música de feitiçaria no Brasil* (São Paulo, Martins, s. d.), pp. 36-38.
 40. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 252, mº 26.
 41. A respeito das discussões sobre separação entre alma e corpo, ver Nicole Jacques-Chaquin, 'Nynauld, Bodin et les autres: les enjeux d'une métamorphose textuelle', em *De la lycanthropie, transformation et extase des sorciers (1615)*, p. 11 e ss.
 42. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 11.974. Mais uma vez, devo a leitura deste documento à generosidade de Lufs Mott.
 43. ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 4.222.
 44. ANTT, Inquisição de Lisboa, Manuscritos da Livraria, nº 959. Cabe dizer aqui que ambos os executados eram reincidentes. A Inquisição costumava ser mais dura com estes, mas conheço outros casos de reincidentes que não foram queimados, e sim degredados: Domingos Álvares (ANTT, Inquisição de Évora, maço nº 7.759), Maria Barbosa (ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 3.382) e Antônia Maria (ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 1.377).
 45. Tal quadro se encontra no Museu Nacional das Janelas Verdes, em Lisboa.
 46. Ver Stuart Clark, 'Inversion, misrule and the meaning of witchcraft', em *Past & present*, 87 (1980), pp. 98-127.
 47. Cf. Francisco Bethencourt, 'Witchcraft and Inquisition in Portugal', exemplar datilografado, e Maria Cristina A. S. Corrêa de Mello, 'Feiticeiras ou feiticeiros? Bruxos e feiticeiros processados pela Inquisição de Évora', em Anita Novinsky e Maria Lufza Tucci Carneiro (orgs.), *Inquisição: ensaios sobre mentalidade, heresias e arte* (São Paulo, Edusp/Expressão e Cultura, 1992), pp. 750-761.
 48. Para fazer esta consideração, interpreto livremente o estudo sugestivo de Gustav Henningsen acerca das *duas vias* de evangelização na América: a 'positiva' e a 'negativa', ou seja, a que transplanta para o Novo Continente os ensinamentos de Cristo e a que traz, para ele, a idéia ocidental de diabo. Henningsen mostra ainda como certos hábitos americanos – mais especificamente o uso do alucinógeno *peyote* – acabaram penetrando no universo dos espanhóis que residiam no México: 'The diffusion of magic in Colonial America', em *Clashes of culture: essays in honour of Niels Steensgaard*, editado por Christian V. Johansen, Erling Ladewig Petersen e Henrik Stevnsborg (Odense, UP, 1992), pp. 160-178.
 49. Apesar de raízes antiqüíssimas, que não cabe aqui analisar, o pacto parece ter maior parentesco com as formas eruditas de ver as questões do diabo e da feitiçaria do que o mito do sabá. Num estudo detalhado e erudito, a renomada folclorista húngara Eva Pócs constatou que, alheio ao universo popular das crenças sobre bruxas na Europa do Sudeste, o pacto acabou se misturando a elas por influência erudita: "A noção do pacto demoníaco pode ser considerada como influência óbvia da demonologia ortodoxa e da literatura de lendas populares". Ver 'Popular foundations of the devil's pact and sabbath in South Eastern Europe', comunicação apresentada ao congresso *Witch beliefs and witch hunting in Central and Eastern Europe*, organizado pelo Ethnographical Institute of the Hungarian Academy of Sciences e pela Eotvos Loránd University, Budapeste, 6-9/9/1988, p. 16, exemplar mimeografado esperando a publicação das atas.
 50. Empirismo e pobreza imaginadora seriam respectivamente as linhas mestras das interpretações de Joaquim Barradas de Carvalho e Sérgio Buarque de Holanda, respectivamente em *A la recherche de la spécificité de la renaissance portugaise. Le Esmeraldo de Situ Orbis de Duarte Pacheco Pereira et la littérature des voyages à l'époque des grandes découvertes: contribution à l'étude des origines de la pensée moderne* (Paris, 1963), e *Visão do Paraíso: os motivos endêmicos do descobrimento e da colonização do Brasil* (2ª ed., São Paulo, Nacional 1969). O problema do ceticismo pode encobrir situação bastante complexa. À semelhança de outros europeus, talvez os portugueses não acreditassem no caráter concreto de ações das bruxas como o voo e a metamorfose, atribuindo-as a ilusões demoníacas, e se aferrassem mais ao pacto, que confusamente poderia aparecer ora como concreto, ora como ilusório também. Inspiro-me aqui na leitura da demonologia batava feita por Marcel Gielis, 'The Netherlandic theologians' views of witchcraft and the devils' pact', em Marijke Gijswijt-Hofstra e Willem Frijhoff, *Witchcraft in the Netherlands from the fourteenth to the twentieth century* (s. l., Universitaire Pers Rotterdam, 1991), pp. 37-52. Nos Países Baixos, a demonologia filiada ao *Malleus* não encontrou seguidores, vigorando as concepções agostinianas e tomistas no tocante às coisas do diabo. Seguidor do *Malleus* e publicando seu *Disquisitionum magicarum libri sex* (1599-1600) na Holanda, Martijn Del Rio não convenceu neste país. Entretanto, é preciso não esquecer que, ao que tudo indica, foi Del Rio o autor preferido dos inquisidores portugueses. No estádio atual dos estudos, fica portanto suspensa esta questão: qual a crença efetiva dos juizes do Santo Ofício no tocante ao caráter real ou ilusório dos atos mágicos e, sobretudo, do pacto?



As idéias de feitiçaria
 enraizam no solo da
 crença um universo
 que supõe ser
 possível a
 manipulação de
 forças sobrenaturais,
 provocando ou
 impedindo malefícios
 através de fórmulas e
 rituais mágicos:
 material básico para
 garantir as figuras e
 os motivos que tecem
 o pacto da bruxaria.

O PACTO DA BRUXARIA

"Fair is foul, and foul is fair
 Hover through the fog and filthy air".
 Shakespeare, *Macbeth*

Este é o primeiro código de referência cultural, ponto de partida para compreender o pacto da bruxaria: a construção mental que subjaz à associação da bruxa com o mal, responsável pelas séries discursivas e pelas práticas sociais que emergem em momentos históricos precisos. A bruxa¹ é figura quase onipresente no fabulário e nos rituais das mais diferentes culturas e sociedades. Oficiadora entre os seres da natureza e as forças que os regem, possui uma série de atributos e traços cuja repetição parece reforçar a hipótese de uma cultura paleolítica (Marwick, 1970: 65)² que teria fornecido o léxico, a gramática, e um simbolismo altamente codificados, capazes de explicar a permanência de sua imagem ao longo do tempo. Ser humano que incorpora um poder não-humano (Mayer, 1970: 48), a ambivalente figura da bruxa funciona como um espaço de projeção privilegiado, pivô em torno do qual movem-se as ansiedades e os medos coletivos.

Essa construção baseia-se em códigos extremamente cerrados, reguladores da produção e circulação de mensagens e demarcadores das posições dos atores envolvidos no jogo. *Cadeias de signos* específicos que, organizados em forma de micronarrativas mais ou menos padronizadas, medeiam todas as relações possíveis na trama social da bruxaria: permitem a conexão da bruxa com a fonte do mal e do poder (séries animais, objetos mágicos, códigos secretos, assobios, ruídos etc); permitem a identificação no interior da comunidade das bruxas (um sinal no olho, ou o conhecimento compartilhado); fazem a mediação entre o mundo das forças obscuras do mal e a sociedade mais ampla: amuletos, bonecos cravados de agulhas, trapos, mechas de cabelo, o signo 'mágico-participativo', o que permite enfeitiçar³. O povo da aldeia ou da cidade, demonólogos, juízes, inquisidores, mestres de cons-

Angélica Madeira

Lúcifer começa
 a dominar
 almas
 pecadoras.
 Ilustração de
 John Baptist
 Medina,
 Paradise Lost,
 Londres, 1688.

ciência e pregadores compartilham a mesma comunidade de sentidos, a mesma concepção de mal, a mesma percepção do medo, garantia da legitimidade das perseguições, encarceramentos, torturas, autos-da-fé e fogueiras. Tal pacto remete, antes de mais nada, a uma *pragmática: à forma como os signos agem sobre os códigos morais daqueles que os utilizam, de todos os personagens de um pesadelo exemplar*, o inquisidor, a gestapo, a mulher, o judeu.

Os códigos que regem estas séries são heterogêneos e complementares. Dos rituais mais explícitos aos mais secretos, das alegorias mais estandarizadas à linguagem mais hermética, vemos desenham-se estas redes de signos, capazes de dar visibilidade, de permitir a leitura e a fabricação de nossa própria representação da bruxaria. Este ensaio segue o risco deste desenho, realçando porém a cadeia de signos que une a bruxa ao demônio, por ser esta a linha mais forte e mais rica para a compreensão do que passei a chamar o pacto da bruxaria.

Uma longa tradição de estudos antropológicos e históricos encarregou-se de recolher documentação abundante e de fornecer minuciosas análises sobre a bruxaria nas diferentes culturas⁴. Os procedimentos e o corpo de argumentos, o refinamento teórico e conceitual trazidos por aqueles estudos geraram uma literatura específica que registra, demarca e interpreta os relatos etnográficos, ficcionais ou históricos. Todos eles apontam para uma questão de fundo que lhes é comum: a exterioridade das interpretações. Exterioridade da posição dos intérpretes, exterioridade dos documentos disponíveis ou produzidos, exterioridade dos discursos dos próprios bruxos ou bruxas emoldurados pelo olhar de fora, exterioridade dos signos apontando para as práticas. Como qualquer sociedade secreta, a bruxaria permanecerá um fenômeno oculto necessitando de adesão e iniciação para o compartilhamento de *códigos* cujas *regras de transmissão* são muito rígidas⁵. Quem sabe não diz, guarda o segredo.

Movendo-nos da esfera das conjecturas mais gerais para os documentos concernentes à bruxaria na Europa, qualquer que seja a via tomada para estudá-la, ela conduzirá o pesquisador, mesmo que de forma enviesada, à assim chamada 'grande história': a conturbada passagem de uma sociedade pré-moderna à modernidade; a formação dos Estados Nacionais e de outras novas instituições; o incontornável cisma religioso que dividiu, no século XVI, o Ocidente e a cristandade (Weber, 1967).

Em um momento de redefinição de fronteiras geopolíticas, de grande mobilidade social e de embate entre culturas é de se supor que tenha havido também um conflito semiótico, um debate de idéias onde os mesmos signos, interpretados segundo diferentes molduras, produziam efeitos contraditórios ou paradoxais. É de se supor também que tenha havido um recrudescimento das tradições po-

pulares, dos rituais de inversão e de todas as formas não-oficiais de religiosidade, na medida em que a religião cristã impunha seus rituais da vida pública, encarregados de representar a versão oficial do cristianismo católico romano. A partir de então todas as outras seitas foram perseguidas e consideradas heréticas.

Práticas que constituíam o patrimônio da Europa agrária e que não se dissolveram sob a pressão das transformações sobrevividas com a modernidade, fosse pela solidez de sua implantação nas classes populares (Bakhtin, 1970; Febvre, 1968; Ginzburg, 1991), fosse por insuficiência das luzes para clarear o campo noturno dos feitiços e dos sabás. As ocorrências e surtos de bruxaria concentravam-se em regiões bastante específicas, da Renânia à Lorena, dos Alpes aos Pireneus, do país Basco à Gália, o Jura, o vale do Vaud e a Province, e em toda a península Ibérica, onde abundavam os mouros, hebreus, ciganos, nômades, errantes. Uma documentação específica permitiria mapear aldeias e vilas que atuaram como focos de resistência à unificação cultural do continente⁶.

Os historiadores, baseados no visível aumento do número de processos contra bruxaria na Europa, são unânimes no estabelecimento de uma cronologia em curva, cuja ascensão, iniciando-se no início do século XIV, atinge seu auge nos séculos XVI e XVII, e em seguida declina ao norte, mas acirra-se, em todos os sentidos, na Europa meridional, sobretudo na península Ibérica. Ali não cessará a caça às bruxas antes do final do século XVIII⁷. Podemos considerar que este estado de coisas seja somente o efeito de uma visibilidade maior que passa a ter o fenômeno pela perseguição de que é vítima. A bruxaria, já nos ensinava Michelet, não pode ser pensada a não ser dentro de uma forte cultura eclesiástica, de uma cultura que decompôs em um dualismo maniqueísta as mil nuances e artimanhas do diabo. De fato, o pacto com o diabo é traço diferenciador, presente em todos os relatos, e será o demarcador, o que dará especificidade histórica à bruxaria na Europa moderna⁸. A idéia do malefício vem somar-se à da demonolatria, fazendo portanto confluir o argumento animista e o argumento teológico. Golfadas do mundo mágico vêm embaçar o espelho iluminado da modernidade.

O fenômeno da bruxaria deixa de parecer assim uma pura construção da literatura inquisitorial ou da jurisprudência (como queria Mandrou, 1980) e ganha consistência pela via da tradição oral, pela lembrança das fogueiras, pelas inesgotáveis histórias vivas na memória coletiva que o discurso oficial recupera. Para a compreensão deste nível de significações devem ser mobilizados os códigos sócio-históricos, os que remetem os eventos contemporâneos aos textos, construindo uma segunda pauta para a leitura do tecido semântico. De fato, a

perseguição às bruxas pode ganhar em clareza quando confrontada aos acontecimentos políticos, aos conflitos sociais, aos interesses econômicos e ao surgimento de instituições modernas. A institucionalização da medicina, por exemplo, apesar de ter pouquíssima consequência para as classes populares, tem enorme importância para a explicação das mudanças das práticas ligadas ao corpo. Apesar da imensa impregnação da religião no cotidiano do século XVI (Febvre, 1968: 307ss.), na Europa tradicional aquelas práticas não estavam submetidas a nenhuma regulação externa rígida, e as transições importantes da vida – nascimento, casamento e morte – eram marcadas por ritos de passagem, regulados por tradições locais, sem intervenção do clero (Vainfas, 1989: 9). Oficiadoras de partos e enterros, as mulheres conheciam as doenças e as ervas, sabiam sobre a dosagem e os efeitos dos venenos, preparavam chás e beberagens abortivas, filtros, afrodisíacos, ungüentos, pós e outras drogas simples que atuavam na área amorosa propiciando ou desfazendo uniões, facilitando ou prejudicando a geração e a saúde, o prazer e a fortuna. Elas aparecem, pois, como seres poderosos, detentoras de um conjunto complexo de saberes e práticas sobre a reprodução da vida e sobre a sexualidade⁹. Os ritos que então oficiam guardam imagens de cultos muito anteriores à própria idéia de Europa, Ocidente ou cristandade.

Estes são alguns dos parâmetros que me servirão para interpretar um documento quinhentista português¹⁰. Trata-se da confissão de uma bruxa presa no ano de 1559, o mesmo ano em que o desembargador e ouvidor do duque de Aveiro, o licenciado Gomes Soares, trouxe daquela cidade para Lisboa cinco bruxas, juntamente com os seus processos, para que fossem julgadas e queimadas na praça do Rossio. Logo após este acontecimento, a rainha-regente, dona Catarina, ordenou uma grande devassa para apurar os casos de bruxaria em todo Portugal. A instabilidade que parece ter dominado a segunda metade do século XVI, suscitando sentimentos de ameaça e de medo, criava um clima extremamente favorável à repressão¹¹.

Gomes Soares era um farejador de bruxas e foi ele quem deslanchou este surto de perseguição; foi também ele o indicado pela rainha para proceder àquela devassa. Em poucos dias foram presas 27 mulheres e um homem que “foram instados a confessar suas culpas e a apartarem-se do inimigo voltando ao serviço de Nosso Senhor”. Os processos daquelas prisioneiras e do prisioneiro foram examinados por todas as instâncias institucionais – ministros, desembargadores e conselheiros do paço – “para que os acusados guardassem em tudo seu direito e justiça”; abre-se assim o relato do escrivão. Este, o que acompanhou tal devassa, legou-nos uma narrativa exemplar que mostra, com grande precisão de detalhes, como um *repertório de*

signos reativa-se, precipita-se e encarna-se historicamente, mantendo vivo o imaginário da bruxaria. Perfeitamente consciente do caráter generalizante da narrativa que irá reportar, ele não se preocupa em identificar a depoente, limitando-se a caracterizá-la como uma “bruxa velha e antiga no ofício”, portanto digna de crédito. De qualquer forma, segundo ele, os depoimentos e confissões “diferem muito pouco uns dos outros, que em substância tudo vem a ser a mesma coisa; e todas vêm a confirmar seu diabólico intento” (FPV: 15). Também na conclusão do relato ele reforça a idéia da exemplaridade dizendo que não trata dos testemunhos das outras bruxas “porque todas elas vão por este teor: que nisto se parecem com os judeus, de todos simbolizarem nos ditos com outros de ordinário (FPV: 21)” explicitando como a caça às bruxas em Portugal e Espanha confundiu-se intimamente com a perseguição ao judaísmo.

O discurso do escrivão produz o efeito de exemplaridade: uma repetição seriada dos mesmos motivos, de um modo de ver, grade que esquadriinha a fala e o corpo da bruxa neste ritual sacrificial que é a confissão. Mas, apesar dos estereótipos que predominam em todos estes relatos, não seria possível fitar o olhar do inquisidor e, sob as fórmulas cristalizadas, detectar pontos de distorção, anamorfoses que possibilitem uma outra leitura do documento?

Os relatos de processos e confissões de bruxas são, na verdade, textos muito heterogêneos e, na maior parte das vezes, parecem enquadrar-se nas fórmulas e convenções daqueles que, laicos ou religiosos, extraíam as informações dos acusados (Thomas, 1991: 418). Mas, apesar desse enquadramento oficial, deixam-se ouvir, nas resumidas pequenas narrativas, os mil feitos e receitas extravagantes, superstições e ecos de rumores populares, vestígios do imaginário da época, velados pelo tom burocrático, moralizante e prosélito de um convicto escrivão de justiça.

As historietas narradas são autônomas e seriadas que variam em torno de um reduzido número de posições dos personagens e motivos retóricos. Na verdade, são os princípios do acúmulo e o do fragmento que atuam na estratégia de narrativas assim heterogêneas. As peripécias repetidas desdobram-se em micronarrativas, em torno sempre dos sempre mesmos atores: o demônio, a bruxa e a vítima. A bruxa é capaz de provocar tempestades, fazer murchar as flores das macieiras, espigar e endurecer o trigo, provocar doenças graves, a impotência, e até a morte dos inimigos.

Estas narrativas estão todo o tempo concernidas com os rituais, tanto os públicos, como os autoda-fé realizados nas praças¹², quanto os semiprivados, como os exorcismos, realizados nos pátios e adros de conventos e igrejas, até os mais fechados, exclusivos dos iniciados, cerimônias secretas reali-

zadas em campos afastados. Um dos documentos narra com imensa riqueza de detalhes um auto-da-fé cuja celebração durou dois dias, na cidade de Logronho, no país basco. Este foi um dos mais solenes e célebres autos já realizados, e nele 53 pessoas foram a julgamento, das quais 11 foram relaxadas à justiça secular para serem queimadas. A estratégia política que leva a se celebrar um auto-da-fé em uma região resistente ilustra a eficácia ideológica da exibição de signos. Mais do que isso, esta exibição orienta coletivamente o sentido da leitura – tem uma função eminentemente pedagógica –, determina a interpretação verdadeira, a dogmática, através de uma superposição de camadas e acúmulo de signos, no quadro de uma instituição poderosa como a Igreja católica, através da ação do Santo Ofício. *Estandartes* das irmandades abrindo a procissão, *cruzes de ouro e pendentes* ao peito dos oficiais, a *Santa Cruz verde*, *insígnia* da Inquisição, *música* de cantores e menestrelis, o alguazil com seu *bastão*, o *cofre* guarnecido de veludo onde eram carregadas as sentenças, e, sobretudo, o *grande cadafalso* iluminado por vistosas lanternas, onde seriam dispostos, por ordem de gravidade das penas, os sentenciados. Estes, por sua vez, poderiam ser reconhecidos em função dos *trajes* e da *insígnia* que traziam: carochas, sambenitos, velas, ataúdes, corda ao pescoço, cada um destes signos ou a combinação deles permitia saber se o penitente seria relaxado, açoitado ou queimado. A procissão fechava-se com a ala dos inquisidores, montados em soberbos cavalos “tão bem alinhados que emanavam muita gravidade e autoridade (BC: 24).”

Contrariamente ao exoterismo deste ritual, o que se passava no interior das seitas das bruxas só pode ser apreendido indiretamente. No relato do século XVI, a fala da bruxa principia por distinguir a feiticeira da bruxa, o que fornece o pretexto para

uma descrição lenta e pormenorizada das regras e dos princípios hierárquicos que vigiam no interior da seita. Começa-se como alcoviteira, em seguida passa-se a feiticeira e só em último estágio de iniciação uma aspirante pode ser chamada de bruxa. Tecnicamente falando, ela é a ‘noiva’, aquela que, após ter renunciado à fé cristã, tem relações carnavais com o diabo.

Os rituais que conduzem a tal estágio abrem-se assim com a negação e seguem representando uma contrafação invertida dos ritos e sacramentos cristãos, com juramentos, votos e promessas. A bruxa está diante do demônio, ladeada pelos padrinhos, “os quais lhe aparecem em figura de *bodes* muito negros e, às vezes, de *homens*”. (BC: 14). Observe-se a intercambialidade das figuras (alegorias e símbolos ao mesmo tempo), na “inexaurível variedade de significantes para um único significado (Eco, 1990: 20)”. Um deles traz um livro aberto nas mãos e é este que inicia o jogo de perguntas e respostas, sem outra garantia, a não ser os *verbos* que selam aquele pacto: “Prometes, juras, crês, arrengas?” O livro onde o demônio lê é “muito negro, em o qual não há nenhuma folha branca senão todas negras” (BC: 14). Conclui-se essa parte do rito – ‘juramento a que chamam baptismo’ – com os padrinhos-bodes conduzindo a futura bruxa até o demônio, e o que tem o livro “lhe vira o traseiro e, levantando com as mãos o rabo, ela lhe dá um beijo nele, por lho ele mandar assim e tanto que lho dá, logo aí dorme com ela carnalmente” (BC: 15).

Em seguida, o demônio põe-lhe sua *marca*, um sinal no dedo mínimo da mão esquerda ou em qualquer outro ponto do corpo. Este *sinal* é de extrema importância, por significar o anti-sacramento. Enquanto o sacramento é o sinal sensível que sela o pacto do cristão com Deus, esta marca feita pelo demônio será o *ponto de insensibilidade*, o ponto buscado pelos torturadores quando furavam com agulhas os corpos das acusadas¹³.

A persistência das imagens depende de configurações simbólicas fortes, cujos elementos sejam transponíveis em diferentes culturas. A construção da bruxa parece ter cristalizado alguns significados paradoxais: não distinguir entre a beleza e a feiúra, entre a prática do mal e a prática do bem. Diz o narrador de Cervantes em ‘Colóquio de los perros’, uma de suas *Novelas ejemplares* (1613) que uma bruxa poderosa, “a mais famosa feiticeira que houve no mundo”, a Camacha de Montilla, era capaz de congelar as nuvens e turvar o sol, tornar sereno o mais conturbado céu, remediava as donzelas descuidadas e encobria as viúvas para que com honestidade fossem desonestas, descasava casadas e casava solteiras, transformava homens em animais, seus jardins tinham rosas em dezembro, e em janeiro cortava o trigo. Chamam a esta ciência que faz uma coisa parecer outra de ‘tropolia’. Esta capacidade de inverter, reverter e perverter revela

A caminho do Sabá. De Lanijis et phitonicis mulieribus, Colônia, 1489.





não outro código moral, mas o desejo, motor das ações da bruxa. Contrariamente à imagem negativa cristalizada no imaginário popular da velha feia e de cabelos esguelhados, narigudas (traço de anti-semitismo?), com muitas verrugas e manchas no corpo, diz-nos o narrador cervantino que muitas delas eram de grande formosura e que atraíam os homens e os sujeitavam como queriam. Os documentos fazem referências a bruxas jovens, de 15, 18, 23 anos, embora as mestras mais famosas, por regra interna do ofício, só pudessem ser velhas.

Mas a figura da bruxa é impensável sem a do demônio. É certo que o demônio tal como aparece em uma 'confissão' do século XVI ou no século XVIII guarda um léxico permanente que permite reconhecer o fundo intertextual que atuou na construção imaginária: figura negra, peluda, com chifres, homem ou bode, sempre associado à cor negra ou algumas vezes ao vermelho, ao cheiro do enxofre ou do alcatrão. Manifesta sua sensualidade exacerbada no corpo de pêlos finos, órgãos sexuais exuberantes, em sua voz rouca e no olhar melancólico¹⁴. Portador de traços físicos do fauno, do sátiro e do centauro, assim como de outras figuras do imaginário das culturas bárbaras, satã reaparece na imageria cristã já completamente unidimensionalizado, privado de sua ambivalência, associado ao pólo negativo, à definitiva imagem do mal, carregando para seu círculo, a mulher, o corpo e a sexualidade.

Apesar disso, no século XVI, ele ainda guarda alguns traços do seu parentesco com aquelas divindades pagãs. O demônio apresenta-se, assim, ora como um sutil sedutor ora imponente, presidindo os rituais noturnos dos sabás, podendo transformar-se em seres humanos ou animais, sempre negros – corujas, gatos, galos, sapos, insetos – ou na própria montaria da bruxa. A sua capacidade de metamorfosear-se e a presença de traços físicos e fisionômicos fixos (pêlos negros, chifres, sexo proeminente, voz aflautada, unha fendida) parecem constituir o conjunto de atributos permanentes que confluirão para a construção da figura do demônio. Muitas destas características, conhecimentos e poderes serão comunicados à bruxa, sua noiva e mediadora.

As referências aos atos sexuais são diretas e rudes, porém estes são apresentados como prazerosos. O demônio não é ainda o torturador sádico em que se transformará no século XVIII, tal como aparece em um outro documento, uma sentença de 1748, contra a soror Maria do Rosário, chamada no século Maria Tereza Inácia¹⁵. Inclinação ao êxtase místico, compartilhava com o Menino Jesus imensos prazeres eróticos e deliciosas carícias, sob os olhos complacentes de Nossa Senhora. Mar de maravilhas ao qual se seguiriam as mais notáveis diversidades de tormentos: açoites, ferros em brasa, caldeiras fervendo e roda de navalhas, com que fora ameaçada pelo demônio, que a deixara no

O demônio aplica sua marca na testa de uma aprendiz de feiticeiro. Compendium Maleficarum, R. P. Guaccius, Milão, 1626.

chão, ensangüentada. Esta é sua experiência torturada dos opostos, entre o prazer e a dor culpada, a espiritualidade e o erotismo sensual. Estando pois com suas chagas assim expostas, aparece-lhe um "formosíssimo anjo, com um vaso de notáveis riquezas, em que trazia um licor branco, que lhe refundiu na alma a maior doçura" (BC: 107). É que, no século XVIII, os supostos focos de perigo já estavam submetidos, dentre eles as mulheres que, já enclausuradas, desenvolviam solitárias suas fantasias culpadas¹⁶. Os demônios levavam Maria, noviça de apenas 23 anos, para uma "casa muito escura, onde lhe davam muita pancada, ferindo-lhe o rosto" (BC: 109), "tiravam-lhe a comida com suas mãos felpudas, davam-lhe bofetadas e lançavam-na pela escada abaixo..." (BC: 112).

Ela, de fato, possuía o sinal, uma marca no ombro esquerdo, que a tornava propriedade do demônio, escrava que estava sob seu poder. Já no relato do século XVI, a bruxa confessa que com o demônio "recebia mais gosto, amor, deleitação da que nenhum homem faz, nem pode dar a uma mulher" (BC: 15). Assim também durante os ajuntamentos noturnos que passara a frequentar nas datas assinaladas:

... desde que lá chegavam, os demônios, em pouco espaço de tempo, dormiam com elas muitas vezes carnalmente, quantas vezes elas queriam e pelo lugar que elas queriam, ou pela traseira ou pela dianteira, e por sua confiança diz que o gosto que eles dão e causam às mulheres é mui grande, sem comparação com os homens. E que têm suas naturas mui compridas... (BC: 16). Muitas bruxas, ou todas, têm este seu demônio que com elas dormem por marido e rufião e lhe chamam algumas o meu Coroal (BC: 15).

Aos homens bruxos, os demônios dão mulheres muito formosas, as quais, segundo parece à confitente, são os próprios demônios que tomam figura de mulheres. Ambivalentes e metamórficos, entre as bruxas, bruxos e demônios não há regras para limitar o prazer. A sexualidade improdutiva, o incesto e o excesso parecem ser a tônica daquelas orgias¹⁷. Erotismo e poder são as duas molas que impulsionam as ações das bruxas. Tudo gira em torno da festa e dos ajuntamentos noturnos. Para chegar àqueles campos, elas deveriam usar um unguento, ora dito preto ora verde muito escuro, preparado – segundo os relatos – com sangue de crianças. Com efeito, além das acusações tradicionais de malefícios, imputadas às bruxas, a mais comum na Europa continental é a da prática do infanticídio. Parece que o principal concerto entre elas e o demônio é para matar inocentes, o que cumprem ora chupando-

do-lhes o sangue pela moleira, ora estrangulando-as ou, se são machos, apertando-lhes os 'companhões'. Especialistas em preparação de pós, pomadas e peçonhas, utilizam-nos para realizarem os seus intentos, adormecendo as gentes enquanto praticam suas ações, envenenando ou deitando mal-olhado às crianças.

Interrogada sobre o motivo de tantas mortes, a bruxa confitente respondeu que o sangue das criancinhas "tinha o sabor de lama e que elas não o faziam por lhe achar gosto e sim para comprazer ao demônio e assim angariar mimos e favores, que todos paravam em dormir com elas, lhes dando nisto muito gosto".

Com o sangue ela fabricaria o unguento escuro cuja fórmula maravilhosa só as bruxas conheciam. Esta pasta lhes permitia entrar e sair por janelas, chaminés, ou quaisquer buracos, diminuir ou aumentar o corpo, assumir formas animais, passar invisíveis, e, finalmente, voar. Quando queriam ir aos campos onde tinham encontro untavam as partes ocultas do corpo e punham-se sobre o peitoril da janela de onde eram arrebatadas e levadas pelos ares¹⁸.

A descrição do sabá é a de uma festa orgiástica da qual participava muita gente, de muitas partes, "a saber: portugueses, de todo este reino, mouros, judeus, franceses e de muitas nações e diversas línguas e muitas mulheres e homens portugueses e alguns muito fidalgos com algumas filhas moças e formosas" (BC: 16). Excessos sexuais são o grande deleite dos frequentadores daqueles ajuntamentos:

De maneira que todo o seu contentamento consiste em luxúria e mais luxúria, em que eles e elas se não acabam nunca de faltar. O banquete – presidido pelo Maioral, como um rei, vestido de negro e sentado na cabeceira em uma cadeira da espaldar negro – é servido em uma comprida mesa de tábuas negras, os pratos são de pau preto, e as tochas feitas como cabos de cordas alcotroadas de breu e alcatrão (...) davam um negro, escuro e fedorento lume. Grande soma de carne de bode muito cozida era servida pelos demônios, alguns nus, outros vestidos de preto, outros ainda com adagas na cinta e com luvas pretas calçadas e punhos galantes (BC: 17).

Aquelas noites de 'desenfadamentos e folgares' se desfaziam num minuto, assim que um galo preto, que devia ser algum demônio, cantava, à meia-noite, no campo.

A representação desses rituais, qualificados todo o tempo de iníquos, malditos e infames pelo escrivão, sinalizam práticas sociais prescritas e ocul-



tas. O máximo que conseguimos saber (limite que não é somente nosso, mas também do narrador), além da existência do pacto carnal entre os amantes, é que entre eles se estabelece um sistema de comunicação complexo e cifrado, pois que “so-mente se entendem por uma certa linguagem e modo de assobiar e falar por entre os dentes...” (BC: 15).

Os bichos aparecem desdobrando-se uns sobre os outros, construindo cadeias de signos conecta-das, que ora convergem ora divergem em torno de dois pólos de sentido: a mulher e o demônio. As aves, gatos, cães ou sapos funcionam como *corre-latos e equivalentes* podendo significar tanto, por metonímia, a própria bruxa, quanto, como por compulsão cega¹⁹, índices da presença do diabo. Esta forma de associação por contigüidade faz com que os signos em questão, intercambiáveis e pos-suidores de marcas semânticas comuns, possam es-corregar ao longo desta cadeia – não em forma de uma seqüência linear de causa e efeito, mas seguin-do a lógica de uma espiral, onde os termos funcio-

nam como *interpretantes uns dos outros*. Uma qua-lidade sensível (a cor negra) e um atributo (animais alados, capacidade de voar) funcionam como um dedo indicador apontando no sentido da causalida-de inversa, do sintoma ou do efeito para a causa, o dedo do diabo.

Experiência alucinatória onde as criaturas, os eventos, os fatos históricos não valem por si, mas estão ali no lugar de outra coisa, onde todas as en-tidades da realidade tornam-se signos de outras en-tidades (Eco, 1990: 121).

Durante sua confissão, esta bruxa velha, há mais de quarenta anos no ofício, era ameaçada muitas vezes pelo demônio que, para impedi-la de con-fessar aqueles segredos, incitava-a a enforçar-se argumentando que havia mesmo de ser queimada. Ela mostrava chorando as arranhaduras e feridas quando o demônio lhe apareceu e ela soltou um brado e deu com a cabeça no chão. O juiz e o escri-vão, embora não pudessem ver o Maligno, *sentiram* sua presença pelo forte *arrepio* nas carnes.

*Bruxa dá beijo
ritual no
demônio.
Compendium
Maleficarum, R
P. Guaccius,
Milão, 1626.*

Não bastasse a confissão da bruxa, considerada a mais competente prova contra si mesma, os eventos que ocorrem diante das autoridades não deixam dúvidas sobre a culpa da acusada e de sua aliança com o demônio. Arranhões, brado, gesto (dar com a cabeça no chão) por parte da acusada, tanto quanto o arrepio sentido por todos os presentes ao interrogatório são os sinais sensíveis que legitimam a acusação.

O pacto é construído, assim, a partir dessas diversas cadeias de signos que, debordando umas sobre as outras, fazem as conexões necessárias à existência da bruxaria. Garantido pela lógica participativa da magia, este pacto representa um campo de confluência e de dispersão de signos organizados segundo regras precisas. Regras *pragmáticas*, que regem a precipitação dos signos em ações concretas, feitos, remetendo aos eventos sócio-históricos referidos no texto; regras *semânticas*, que remetem à primeira camada de significados e que balizam a interpretação; regras *sintáticas*, responsáveis pela lógica da narrativa, pela efabulação; e regras *retóricas* que definem o regime e o repertório de imagens.

A natureza simbólico-alegórica dos sistemas de signos implicados nessa construção permite compreender a especificidade cultural desta forma de perceber a relação entre os itens do universo. São também aqueles signos que fornecerão o material básico para ficções posteriores, assim como para a confecção de uma iconografia, garantias da permanência das figuras e motivos que tecem o pacto da bruxaria.

Angélica Madeira é doutora em semiótica pela Universidade de Paris VII e professora do Departamento de Sociologia da UnB.

Notas

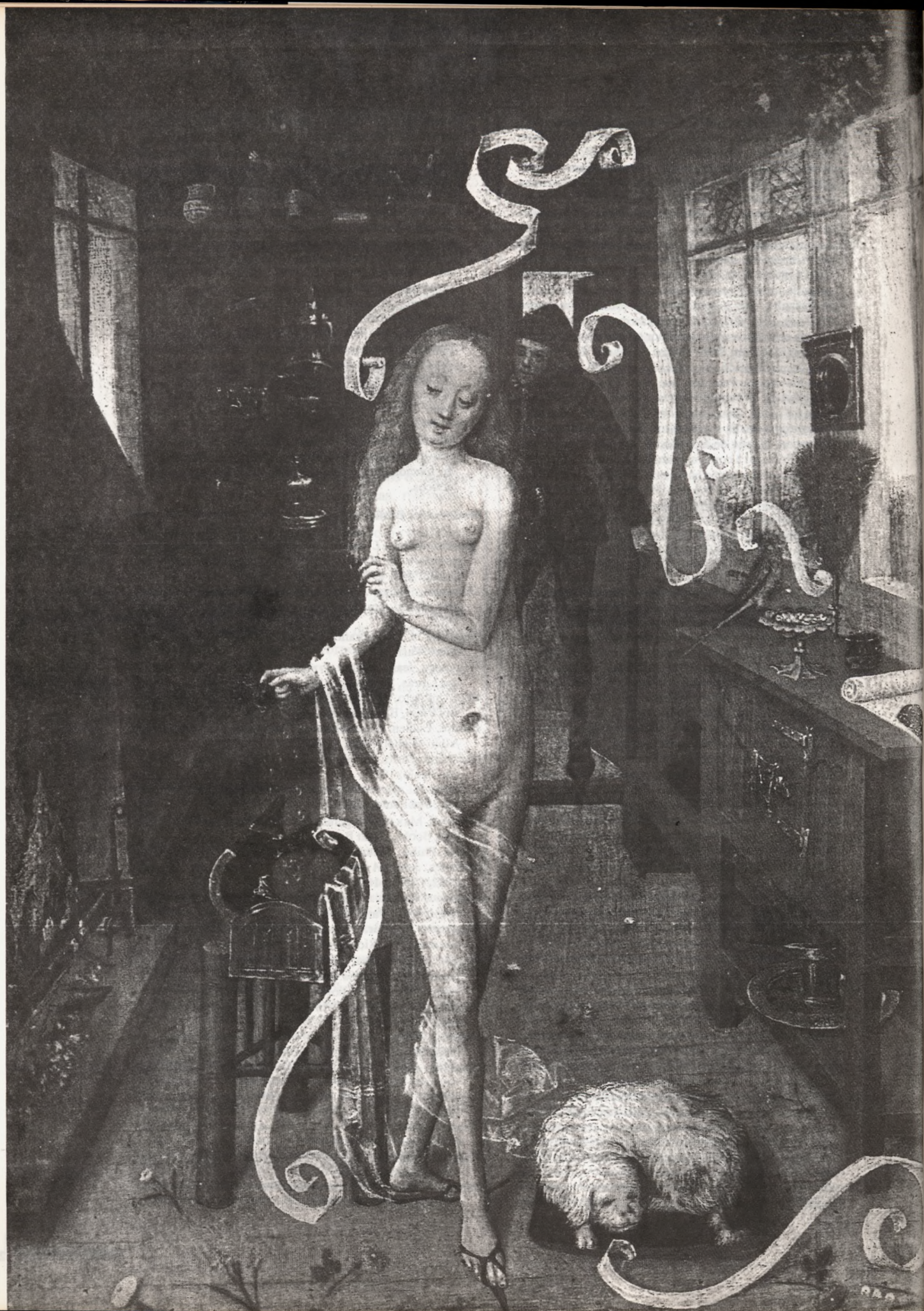
1. A amplitude e a generalidade da crença nas bruxas parecem reforçar a hipótese da existência de uma cultura paleolítica que teria fornecido núcleo comum de representações, base de todas as culturas conhecidas (ver Marwick, 1970: 75).
2. Todos os documentos portugueses antigos que consultei apresentam bruxas e bruxos. Apesar da grande predominância das mulheres no ofício, não podemos negligenciar o registro insistente de homens dedicados à bruxaria, talvez pela assimilação, na península Ibérica, desde o século XVI, desta prática à demonolatria e ao judaísmo. As mulheres acusadas de bruxaria eram em geral pobres, e vinham dos escalões mais baixos da sociedade.
3. A etimologia da palavra *bruxa* (*bruxaria*) é obscura e não encontra consenso entre os filólogos. De idioma pré-romano, através do latim, diz-nos Mendes (1977). Antenor Nascentes refere-se ao termo vulgar latino *bruchu*, significando 'gafanhoto sem asas'. Outros falam de sua relação com o fogo-fátuo, nas classes populares, na península Ibérica. A Academia Espanhola faz derivar do latim *bruscus*

(um tipo de perereca), e o filólogo João Ribeiro diz que a palavra vem do dialeto vasconço, falado ao longo de toda a cadeia dos Pireneus, do termo *buruz*, significando 'de cabeça para baixo', porque toda a bruxa esconde sua cabeça no capuz (cit. em Nascentes, 1955). Já feitiço e feiteiceira, ao contrário, não oferecem problemas: de feito, do verbo fazer, em espanhol *hecho/hechizo*, de latim *factu/facticiu*.

4. O tema sempre despertou grande interesse no meio acadêmico e a bibliografia é imensa e variada. Desde os trabalhos clássicos de Michelet (1862), no âmbito da história, e de Malinowski (1932) e Evans-Pritchard (1937), no da antropologia, a questão da bruxaria não cessou de ser objeto de pesquisas e reflexões aprofundadas e eruditas. Observarei somente que, ainda no ano de 1900, foi publicada em Paris uma *Bibliographie raisonnée et commentée sur la sorcellerie*.
5. Uma das características recorrentes no fenômeno da bruxaria é o controle da transmissão dos saberes. Há muitas referências às 'famílias' de bruxas, onde a transmissão é feita de mãe para filha ou de tia para sobrinha.
6. A situação da bruxaria na Europa é extremamente complexa e de difícil generalização, quer a percorramos no espaço ou no tempo. Michelet já nos alertava para esta questão quando falava sobre as diferenças que encontrava de província para província (1991: 9). Nas Ilhas Britânicas, focos de bruxaria formam-se na Irlanda, Escócia, País de Gales, Cornualha, pontos de preservação de tradições célticas. Lá, desde o século X, são encontradas referências de caças a feiteiceiras. Sobre a situação específica da bruxaria na Grã-Bretanha, ver o clássico trabalho de Keith Thomas, *Religião e o declínio da magia*, 1971, sobretudo os capítulos 15-18. Segundo ele, os sabás das bruxas na Inglaterra parecem ter sido literalmente piqueniques em comparação com os seus equivalentes continentais. Outra importante diferença é que no continente a perseguição às bruxas surgiu de cima, preparada pelo clero e pela jurisprudência, enquanto que na Inglaterra trazia uma marca essencialmente popular, e as bruxas eram sempre pobres e velhas. Já "na Europa continental (...) havia motivos fiscais para a caça às bruxas posto que os bens dessas podiam ir para o senhor, para a Inquisição, ou para os funcionários responsáveis pela execução" (Thomas, 1991: 362, 371, 403).
7. A última fogueira acesa para queimar uma bruxa data de 1782, na Suíça. Apesar da legislação em relação aos crimes de bruxaria ir se transformando ao longo deste período, diz-nos Thomas (1991) que na Inglaterra mesmo a suspensão da lei, em 1736, que regulamentava os crimes de bruxaria, não impediu que o linchamento de supostas bruxas permanecesse como um traço esporádico da vida rural inglesa até o final do século XIX.
8. Segundo Keith Thomas "foi só no final da Idade Média que se somou um novo elemento ao conceito europeu de bruxaria, que deveria distingui-lo das crenças em bruxas de outros povos primitivos. Tratava-se da noção de que a bruxa tinha seus poderes devido a um pacto deliberado com o diabo (Thomas, 1971: 357). Embora esteja escrito no *Malleus Maleficarum* que entre os espíritos impuros não há ordem nem hierarquia, pois estas são típicas dos espíritos bons, são encontradas algumas regras rígidas para a participação nos rituais, como ser adulta e entrar por vontade própria.
9. Michelet (1992: 31) conta que Paracelso (1493-1541), crítico violento da medicina oficial, queimou as obras de Galeno, Avicena e Rhazes em uma praça pública da Basileia, declarando que tudo o que sabia aprendera com as feiteiceiras.

NOTES.

10. Todas as referências documentais e as citações são tiradas de "Fetibicteurs, profetas e visionários", coleção de textos antigos portugueses, extirpados da *Coleção Moderna* - Biblioteca Nacional, seleccionados por Xvone Cunha Rego. A publicação é da Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1981. Seria referida como FPV, segundo da do número da página.
11. A conjuntura política que se armava naquele momento em Portugal era inquietante sob vários pontos de vista. Com a morte de d. João III, em 1557, o trono ficou nas mãos da viúva, Catarina de Áustria, irmã de Carlos V, de Espanha, pois o herdeiro d. Sebastião tinha apenas três anos. Este período de regência durou pouco. Presionada pelas forças populares por ser castelhana, renunciou em 1562 em favor de seu cunhado, único irmão vivo do rei falecido, o cardeal infante d. Henrique, inquisidor-mor de Portugal, que nesta época já era idoso e doente. D. Sebastião assumiu o poder em 1568, aos quatorze anos. Seu reinado foi marcado por ideais guerreiros e cristãos que culminaram na campanha do Marrocos. A crise de sucessão de 1578-1580 e a anexação de Portugal à coroa espanhola já estavam no ar. Por outro lado a Inquisição havia sido oficialmente instalada em 1536 (o primeiro auto-da-fé realizou-se em 1541) e a perseguição à bruxaria, à heresia e ao judaísmo durou até o final do século XVIII, fazendo com que Portugal, apesar das ideais liberais que circulavam então, passasse ao largo do movimento filosófico que transformava to-da a Europa (Saraiva, 1979: 161-177 ss.).
12. Antes da definitiva medicalização do corpo, o ritual do exorcismo foi muito desenvolvido pela Igreja católica, dando origem a numerosos manuais com receitas para afastar o demônio do corpo dos "possuídos", utilizando rezas especiais, água-benta, o sinal da cruz, a respiração simbólica etc. (Thomas, 1991: 388). Para as citações seguintes referidas como BC e o número da página, ver "Os Bruxos de Cígarumundi" em Rego (1981: 23-56), Biblioteca Nacional (cód. 668 - fls. 101-104).
13. Crença comum na Europa é a de que a bruxa traz no corpo a marca de sua profissão, uma mancha, uma verga, uma excrescência, ou a marca de uma unha de gato, marca "não-natural", que não doi nem sangra quando espetada (Thomas, 1991: 362).
14. Bernard Teyssède (1984) estuda o repertório das formas quando espetada (Thomas, 1991: 362).
15. Trata-se de uma sentença contra uma religiosa do Convento do Sacramento de Alcantara da Ordem de S. Domingos, "acusada por feitiçaria e por ter pacto expresso com o diabo, com o qual dormia muitas vezes". Foi condenada a reclusão perpétua nos cárceres do Santo Ofício (ver Rego, 1981).
16. Grande é o número de acusações de bruxaria no interior dos conventos, tanto na França quanto em Portugal e Espanha. Michélet estuda o caso do padre Girard e da Cadastre, um escândalo que abalou Marselha em 1730. Muito da literatura do século XVIII, de Diderot a Sade, poderia ser utilizada como intertexto para uma arqueologia do imaginário erótico.
17. Segundo Julio Baroja, estudioso da bruxaria no mundo clássico, havia uma particularidade sexual nas deusas cultuadas nesta tradição: elas eram ou virgens ou deusas de mistérios eróticos, não fazendo parte das deusas mães, ligadas aos rituais de fertilidade (Baroja: 71).
18. Carlo Ginzburg (1991: 251-265), estudando a imagem do sabá nos Alpes, identifica crenças e práticas de sabot



VISÃO ARQUETÍPICA E ÂNIMA NEGATIVA: REVISITANDO AS BRUXAS

*Quem de nós já não se deparou com a bruxa — nos contos de fadas,
nas lendas, na literatura, no cinema, na televisão, nas artes plásticas
ou em seus próprios sonhos? Quem eram as bruxas? Por que esta idéia,
existe no imaginário dos diferentes povos, nas diferentes épocas?*

Procuraremos, em um mergulho em camadas mais profundas da psique coletiva, trazer a contribuição da abordagem da psicologia analítica, de Carl Gustav Jung, para a compreensão da existência da figura feminina terrível, comedora de crianças, conexão com o mal, portadora de uma sexualidade desenfreada em maligna, destruidora de homens, ser mágico, sobrenatural, voador, independente, possuidor de poderes infernais.

Quem eram as bruxas, *sorcières, witches, hesen, streghe, brujas*? E por que esses seres, essas figuras simbólicas, comuns a todos os povos, representações arquetípicas das forças da mãe natureza — forças indomáveis, terríveis, irresistíveis, incontroláveis pelo dinamismo moralizante da consciência coletiva? Por que, em determinados momentos da história da humanidade, transformaram-se em seres vivos, mulheres reais, poderosas aliadas do demônio, das forças do mal sendo, por isso, barbaramente perseguidas, como durante o período da Inquisição?

Nossa cultura patriarcal, fundada em bases judaico-cristãs, continua atrozmente misógina, tentando perseguir, marginalizar, mutilar, destruir toda aquela que ouse desafiar o poder instituído, que deseje conscientizar-se dos condicionamentos impostos pela época, que procure reaver e reafirmar seu poder de criar na matéria e no espírito.

Em uma catástrofe coletiva, a mulher atual reencontra sua face perdida: como no mito sumeriano, Inana, a deusa, redescobre sua irmã sombria, Ereshkigal. Então, descendo aos subterrâneos do incons-

ciente, em busca dos elementos vitais que compunham sua força, o mundo feminino da psique abre passagem nas veredas masculinas, impõe-se mais e mais à cultura patriarcal.

As novas bruxas não mais se deixam queimar em fogueiras, mas, agora, acendem fogueiras. E, coletivamente, queimam preconceitos e condicionamentos, buscando o reequilíbrio da psique coletiva.

Nas novas bruxas, podemos ver a ativação do arquétipo do andrógino, a busca coletiva da totalidade, a *coniunctio* (conjunção) dos opostos, em um dinamismo novo, onde concepções maniqueístas se reestruturaram, onde masculino e feminino se dissolvem e compõem um novo elemento para constituir mais uma volta na espiral da psique coletiva.

EM BUSCA DA ORIGEM: OS ARQUÉTIPOS, MATRIZ PRIMEIRA

Algumas décadas já se passaram desde que Carl Gustav Jung (1875/1961) debruçou-se sobre a *Anima Mundi* (alma do mundo) e, em um esforço para compreendê-la, elaborou a teoria do inconsciente coletivo e dos arquétipos.

A popularização do saber tem traduzido para o grande público as teorias mais complexas, enunciando-as, muitas vezes, de forma simplista, em um desvirtuamento das idéias originais. Vemos assim, cotidianamente, pessoas versarem de forma incorreta sobre os mais diferentes assuntos — desde descobertas referentes ao DNA, *quarks* e *pions*, até sincronicidade, inconsciente coletivo e arquétipos.

Nossa intenção em mostrar a dificuldade de definir exatamente a noção de arquétipo deriva da

Zeila Navarro
Swain

observação de uma utilização generalizada do conceito, onde finalmente sua natureza simbólica, não captável pela consciência, acaba se banalizando.

Buscaremos, através das palavras do próprio Carl Gustav Jung e de seus colaboradores, expor o conceito.

Em seu livro autobiográfico, *Ma vie – souvenirs, rêves et pensées*,¹ vemos que

(...) a noção de arquétipo deriva da observação, freqüentemente repetida, de que os mitos e os contos de fada da literatura universal contêm 'temas' bem-definidos, que reaparecem sempre e em todo o lugar. Reencontramos esses mesmos temas nas fantasias, nos sonhos, nas idéias delirantes e nas ilusões dos indivíduos que vivem atualmente. São essas imagens e essas correspondências típicas que eu chamo de representações arquetípicas.²

Apesar de aparentemente simples, o conceito de arquétipo continua inacessível à consciência, já que, por sua própria natureza, não pode ser totalmente apreendido;³ ou ainda,

(...) permanece, para grande contrariedade do intelecto, desconhecido e informulável (...) já que a melhor tentativa de explicação não é outra coisa senão uma tradução mais ou menos bem-sucedida em uma outra linguagem simbólica.⁴

Em seu livro *Complexes, archétypes et symboles*,⁵ Jolande Jacobi, uma das primeiras colaboradoras de Jung, nos previne quanto à dificuldade de definir arquétipo:

(...) o melhor que se pode esperar é esboçá-lo em linhas gerais do que [tentar] fazer dele um desenho preciso. O arquétipo nos coloca, com efeito, um profundo enigma, que ultrapassa nossa compreensão racional.⁶

Em sua obra *The archetypes and the collective unconscious*,⁷ Jung nos oferece uma definição sucinta e aparentemente fácil: "o arquétipo é essencialmente um conteúdo inconsciente que é alterado ao se tornar consciente e ao ser percebido, e toma sua cor da consciência individual, na qual aparece"⁸ ou ainda "(...) o arquétipo em si é vazio e puramente formal (...)."⁹ Se o termo arquétipo, idéia primeira, matriz, representação coletiva, *imago Dei* (imagem de Deus), *eidos* (imagem) é conhecido na história com Philo Judaeus, Irenaeus, Dionisius, o Aeropagita, Hermes Trismegistus, Platão, Lévy-Bruhl, entre outros.¹⁰ "(...) quando tentamos estabelecer o que é o arquétipo *psicologicamente*, o assunto se torna mais complicado".¹¹

Se o assunto é tão árido, se ultrapassa nossa compreensão racional, podemos nos perguntar, com a analista junguiana June Singer, em *Boundaries of the soul*,¹² se os arquétipos são realmente necessários para se entender melhor a alma humana. Para esta autora americana, o fato de

(...) Jung achar o conceito de arquétipo fundamental, para o entendimento da psique, seria meramente uma assertiva metafísica se elementos arquetípicos não se manifestassem na experiência humana e, particularmente, na experiência dos níveis mais profundos da psique que são expostos na análise psicológica (...) o arquétipo parece existir atrás e além da experiência pessoal.¹³

Com Erich Neumann, em sua clássica obra sobre o feminino, *The great mother*,¹⁴ vemos que, em relação à noção de arquétipo, precisamos distinguir seus componentes dinâmico-emocionais, seu simbolismo, seu componente material e sua estrutura.¹⁵ O efeito do arquétipo

(...) aparece, por exemplo, em emoções positivas ou negativas, em fascinações ou projeções e também na ansiedade, nos estados maníacos e depressivos, e no sentimento de que o ego está sendo subjulgado. Cada humor que toma conta da personalidade inteira é uma extensão do efeito dinâmico do arquétipo, não importando se o efeito é aceito ou rejeitado pela consciência humana (...).¹⁶

Certas imagens específicas referem-se ao simbolismo de cada arquétipo, sendo que cada aspecto corresponde a uma imagem diferente. Em relação ao componente material do arquétipo, a psicologia junguiana refere-se ao conteúdo do sentido que é apreendido pela consciência.¹⁷ Quanto à estrutura

(...) o arquétipo é uma rede complexa da organização psíquica que inclui dinamismo, simbolismo, conteúdo do sentido cujo unificador central e inatingível é o arquétipo em si. O arquétipo manifesta-se, principalmente, no fato de que ele determina o comportamento humano inconscientemente, mas de acordo com leis e independentemente da experiência do indivíduo.¹⁸

A questão do surgimento dos arquétipos é "(...) uma questão metafísica, portanto uma questão à qual é impossível responder."¹⁹

A FASE SOMBRIA DA NATUREZA.
A MÃE TERRÍVEL

dois, sabia, so fia, feitiçeira.²⁵

gões e lendas da humanidade.²⁴

des: a mãe boa e a mãe terrível.²²

cientie/luz/Deus: mistério e temor. Frio, fome, violência, morte – o homem diante do mal. Figuras, imagens surgem simbolizando as pri-

Macbeth e três
bruxas.
Ilustração da
primeira edição
de trabalhos de
William
Shakespeare.
Londres, 1709.



Enforcamento de bruxas. Law and Customs of Scotland in Matters Criminal, Sir George Maxkenzie, Edinburgh, 1678.

profunda, morte, pesadelos (...).²⁷ Vemos, então, que freqüentemente a grande mãe assume os atributos, ora os da sabedoria, ora os da bruxa.²⁸

Em diferentes épocas, em diferentes lugares, encontramos a imagem do feminino poderoso, obscuro, fascinante, numinoso, demoníaco, favorável ou perverso – a mulher mágica, taumaturga, operadora hábil de uma desconhecida engrenagem do sobrenatural.

Com Neumann, vemos que “(...) o simbolismo da mãe terrível tira suas imagens, predominantemente, de ‘dentro’ (...)”,²⁹ isto é, não proviria, como na relação com a grande mãe, de um relacionamento positivo e visível entre mãe e filho.³⁰ Assim, esse aspecto sombrio do arquétipo

(...) exprime-se em imagens quiméricas e fantásticas que não se originam no mundo exterior. A razão para isso é que a mulher terrível é símbolo do inconsciente.³¹ E o lado escuro da mãe terrível toma a forma de monstros quer no Egito ou na Índia, México ou Etrúria, Bali ou Roma. Nos mitos e nas lendas de todos os povos,

eras ou países – e mesmo nos pesadelos de nossas próprias noites –, assaltam-nos bruxas e vampiros, monstros e espectros, todos terríficos.³²

Sob esse enfoque, remetem-nos à ação da mãe terrível, nas profundezas da psique individual ou coletiva, as figuras ou situações simbólicas que nos despertem medo do desconhecido, do escuro (mal/demônio); de devoração (monstros pré-históricos, baleias, tubarões assassinos, répteis gigantes, terremotos, maremotos); de esquartejamento, dilaceração (Medéia e o filicídio); de enfeitiçamento ou transformações através de poderes desconhecidos da razão, da esfera da consciência (Circe e as transformações teriomórficas).³³

A comparação entre as figuras e as ações das chamadas bruxas e feiticeiras – dos contos de fada, dos sonhos, dos mitos, do folclore – e o imaginário fantástico e delirante da época inquisitorial – se estabelece facilmente: devorar crianças, sacrificar e esquartejar seres humanos, controlar corpo e mente de outrem, provocar transformações teriomórficas (regressivas), mutilantes, castradoras – o indivíduo ou coletividade perdem seu poder criativo em uma metáfora amplificadora do simbolismo sexual. Es-

No Egito, é a deusa Hator – contraparte de Isis – encarregada por Ra, o deus sol, da destruição da humanidade. Então, sob esse aspecto, ela é também deusa dos mortos.⁴⁵

Na mitologia hebraica, chama-se Lilith a representante do mal, a primeira mulher de Adão, oriunda, como este, da poeira (*adamah*) e uma das esposas de Samael (Sata). Lilith, recusando-se a obedecer Adão, foge e é perseguida por anjos do Senhor, ordenando-lhe que volte. Segundo a tradição rabínica, de uma segunda união com Adão, nasceram os demônios (*shedim*) que terrorizam, desde então, a humanidade. Na Idade Média, foi identificada com um demônio noturno que atacava aqueles que dormiam sozinhos, e é chamada, também, de Lâmina.⁴⁶

Como representações da mãe terrível temos, também, a Belona romana, deusa da guerra; a Metzli asteca, senhora da noite a exigir sacrifícios humanos para afastar os terrores noturnos.⁴⁷ Ainda entre os astecas, Ixmiquel, deusa da morte.⁴⁸

Dentre os maias, vemos Ixchel, deusa da Lua e das inundações devastadoras.⁴⁹

Na Melanésia, o monstro Le-hev-hev representa o poder negativo do feminino, associado à aranha, à obra mítica devoradora de homens, à mulher-caranguejo possuidora de duas imensas pinças, ao animal subterrâneo, ao rato e à gigantesca concha-aberta, assemelha-se ao órgão genital feminino; ao se fechar, ameaça homens e animais.⁵⁰

Na mitologia dos diferentes países, principalmente na mitologia grega, encontramos inúmeras criaturas femininas poderosas e destruidoras: fínguas teriomórficas como serenas, harpias, lâminas, esfinges; ou então, seres femininos sobrenaturais, com poderes extraordinários – Górgonas, Gréas, Parcas (Nornas ou Moirae), Erínias (ou Fúrias), sob forma de mulher destruidora, filicida – como Medéia, como enfeitadora dos homens levando-os à morte, à transformação perversa, ao esquecimento, como Circe, Nausicaa e Calipso; ou, ainda, desviando-os do caminho espiritual como Kundri, no mito anglo-saxão de Parsifal.

Ainda como criaturas femininas monstruosas e terríveis, representações da natureza perigosa, deparamo-nos com Cila e Caribdis, personificação de dois rochedos onde as águas do mar, formando redemoinhos, causavam inúmeros desastres.⁵¹

No imaginário da atualidade, podemos descobrir nos quadros, nos desenhos animados, nos filmes, na literatura e nas artes plásticas imagens da mãe terrível: bruxas, fadas más, madrastras, feitiçeitas, vampiras, criminosas, assim como manifestações do poder destruidor da natureza, como furações com nomes femininos.

ses aspectos, dentre muitos outros, parecem traduzir a influência nefasta da grande mãe em seu aspecto de mãe terrível, ideia que também encontra sua corroboração em Gilbert Durand, em seu riquíssimo estudo sobre o imaginário, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.³⁴ “Esta ‘mãe terrível’ é o modelo inconsciente de todas as bruxas, velhas horrendas e caolhas, fadas malévolas³⁵ que povoam o folclore e a iconografia”.³⁶

O CALDEIRÃO INFERNAL: ENTRE DEUSAS, GRÉAS E GÓRGONAS

Dentre as representações da grande mãe em seu aspecto sombrio, mãe terrível,³⁷ encontramos na Índia uma das suas formas mais grandiosas como Kali (“...”) escura, o tempo que tudo devora, Senhora corada de ossos (“...”).³⁸ Seu templo em Calcutá é famoso por seus sacrifícios diários: é indubitavelmente o templo mais sangrento no mundo:

(...) na época das grandes peregrinações de outono para o festival de Durga ou Kali (Durga Puja), cerca de oitocentos bodes são degolados em três dias. O templo serve, simplesmente, como um matadouro, já que aqueles que fazem o sacrifício guardam seus animais, deixando somente a cabeça no templo como um presente simbólico, enquanto o sangue flui para a deusa. Porque a deusa é devido o sangue da vida de todas as criaturas – desde que é ela quem o concede – e é por isso que os animais precisam ser sacrificados no seu templo (...).³⁹

Na mitologia grega encontramos Hécate, divindade terrível, deusa dos infernos, face sombria de Diana ou Artemis (Selene nos céus, Artemisa na terra e Hécate nos infernos e na terra – durante a noite). Hécate, deusa da lua nova, noites de breu, quando a lua não é visível. Deusa das encruzilhadas, lugares fantasmagóricos, de magia nefasta associada à escuridão.⁴⁰

Na mitologia nórdica, Hel, deusa dos mortos, é a representante de todo mal, associada ao horror e ao sofrimento.

Na Anatólia, deparamo-nos com Cibele, deusa-amante, que, em seu aspecto negativo, enlouquece a mulher: seu jovem amante, Átis, após tratá-la, é por ela induzido à loucura, e em um acesso castro a si próprio.⁴¹ e 42 Como suas congêneres Hécate, Asparté, Kali, Cibele em seu aspecto sombrio é a deusa dos ritos noturnos e das orgias.⁴³

Na Suméria, encontramos o aspecto noturno de Inana, sua irmã Ereshkigal, deusa infernal representante dos aspectos do feminino subtraídos do mundo da consciência (patriarcal).⁴⁴

A ANIMA NEGATIVA E A FLECHA ENVENENADA

A proposta junguiana da existência de arquétipos denominados *anima/animus*, contrapartes feminina e masculina inconscientes, no homem e na mulher, oferece-nos muito material para reflexão.⁵² Vamos aqui nos restringir ao aspecto *Anima* e sua projeção negativa sobre a mulher.

Notamos que o contato com o feminino no homem se dá, naturalmente, através da mãe (ou figura feminina substitutiva), sendo esta, portanto, o primeiro receptáculo de projeção da *anima*. "Também compõem a *anima* as experiências fundamentais que o homem teve com a mulher através dos milênios".⁵³

A projeção da *imago* da mãe sobre a mãe real somente pode ser dissolvida quando o filho vê que no reino do seu psiquismo há uma *imago* não somente da mãe, mas também da filha, da irmã, da amada, da deusa celeste e da ctônica Baubo (...) pertence a ele esta perigosa imagem de mulher (...).⁵⁴

Pode-se encontrar representações da *anima* nas produções dos diferentes povos, nos sonhos, nos mitos. Ela é bela, é terrível, é a sereia, a mãe d'água, a feiticeira, a fada, a ninfa, o animal, o súcubo, a deusa, a mulher.⁵⁵

Ela (a *anima*) é como ela era desde o começo, a pessoa poderosa de quem ele (o homem) dependia para sustento e conforto e aquela que, ao retirar seus favores, traz as mais terríveis catástrofes psíquicas. Ele então aprende a cortejá-la enquanto, ao mesmo tempo, convence-a a esquecer a verdadeira natureza de seu poder sobre ele. Simultaneamente, reprime seu medo por ela e seleciona um tipo de mulher para seu relacionamento, a quem ele pensa poder 'manipular'.⁵⁶

De onde vem este medo, que, reprimido, surge em forma de agressão, de necessidade de domínio? O ego pode se defender do medo através do ataque: assim, o indivíduo demonstra o oposto do que sente, inconscientemente. Se o homem necessita dominar uma mulher (sua necessidade) "(...) nasce de seu medo básico de que ele não será capaz de controlá-la se algum dia ela perceber o poder que tem dentro de si".⁵⁷

Chegamos aqui à hipótese da origem psicológica da bruxa e sua violenta perseguição, enquanto projeção sobre mulheres reais, em um verdadeiro delírio coletivo: a projeção da *anima* negativa, da *anima* em seu aspecto terrível, destruidor, cega o



homem, levando-o a cometer insanidades sob um pretexto supostamente louvável. Para Jung, "(...) o que o homem encontrou para dizer sobre o erotismo feminino, e especialmente sobre a vida emocional da mulher, deriva, na maior parte, da projeção de sua própria *anima* e, conseqüentemente, é distorcido".⁵⁸

Note-se que a sexualidade reprimida dos inquisidores é projetada sobre mulheres transformando-as em bruxas que permitiam-se as maiores abominações incluindo orgias sexuais onde copulavam com o diabo — contato com o desconhecido, oculto, inconsciente, com forças irracionais.

Para Marie-Louise von Franz, a *anima* aparece, com frequência, sob a figura da bruxa ou da sacerdotisa, mulheres que mantêm vínculos com as forças das trevas ou o mundo dos espíritos (o inconsciente).⁵⁹

A supressão quase absoluta do *Deos absconditus* ('Deus escondido') — o poder do instinto, reprimido e deturpado — torna-se fator constitutivo da

projeção patológica, flecha envenenada, aquelas que representavam o feminino, a matéria, o mal: à medida que o ego, através da projeção, se libera do mal, alivia seu sentimento inconsciente de culpa e sua conseqüente necessidade de punição.

RITUAIS E FOGUEIRAS: O BODE EXPIATÓRIO

A necessidade imperiosa de destruir cultos e rituais que existiam como remanescentes de culturas pré-cristãs, onde se venerava a grande deusa, com seus diferentes nomes e aspectos, exacerbou, possivelmente, a repressão imposta pelos padres da Igreja. Esses religiosos, sexualmente reprimidos, amedrontados pelo poder das *hereses* (do latim *haeresis*: escola de pensamento religiosa ou filosófica), projetaram na mulher seu desejo reprimido, sua *anima* negativa, numa clara demonstração de misoginia advinda, possivelmente, do medo do poder da mulher.⁶⁰ Em uma visão psicanalítica do imaginário dos inquisidores e das bruxas vemos, com Ana Maggi Piccini, que:

O dinamismo patriarcal patológico, expresso pelo sadismo dos inquisidores torturadores, sexualmente reprimidos, que depilavam e vasculhavam seus corpos (das bruxas) enfiando-lhes agulhas para procurar zonas anestesiadas que indicariam o pacto com o demônio, certamente exacerbou muitos quadros histéricos, pervertendo-os em relações sadomasoquistas psicóticas.⁶¹

Para Roberto Sicuteri, autor de *Lilith, a Lua negra*:

(...) a hostilidade para com os conflitos sexuais pertinazmente ignorados vem ao encontro da ciência e a altera. A partir desse momento, a aversão pelos instintos será projetada sobre 'certas' mulheres, segundo específicos enquadramentos socioculturais e socioeconômicos. Elas se tornarão bruxas, personificações obsessivas dos fantasmas e das superstições coercitivas, que no início da Idade Média se manifestavam no mundo objetivo.⁶²

O PAR DIABÓLICO: BRUXA E DEMÔNIO

O que no mito cristão teria favorecido a terrível caça às bruxas, que em depoimentos como o *Malleus maleficarum*,⁶³ nos estremece, nos compunge, nos indigna?

Como entender que, em 1484, era do Renascimento, tenha um papa conferido plenos poderes

aos dominicanos Kramer e Sprenger, autores do *Malleus*?⁶⁴ "É na luta entre as forças criativas do arquétipo da alteridade e as forças patriarcais reacionárias da Inquisição que encontramos a resposta, pois quanto mais crescia uma, mais a outra se intensificava (...)"⁶⁵

Segundo C. Byington, somente uma teoria simbólica da história e da cultura poderia explicar como um mito de solidariedade poderia produzir um fenômeno como a Inquisição, um livro como o *Malleus*. Assim:

(...) durante sua atualização o mito (cristão) se subdividiu. Uma parte preservou a essência da mensagem cristã e transformou a relação eu-outro do padrão patriarcal para padrão de igualdade e interação criativa. Outra deformou o mito através da Inquisição e criou uma enorme dissociação cultural entre as polaridades Cristo-Demônio e Santa Madre-Bruxa.⁶⁶

Podemos observar, sobejamente, em uma obra como o *Malleus*, "(...) código penal redigido por criminosos eruditos (...)"⁶⁷ "livro diabólico em sua concepção e redação",⁶⁸ o dinamismo de repressão da grande mãe e da *anima* e projeção da mãe terrível e da *anima* negativa. Notamos assim que "(...) o poder do dinamismo matriarcal reprimido projetado psicoticamente nas bruxas, tornava-as deusas com poderes equivalentes à mãe-terra com todas suas forças naturais".⁶⁹ A representação do mal atribuída à mulher torna o livro um monumento patológico da misoginia. "(...) um incrível texto de psicopatologia masculina".⁷⁰

SABÁ E SEXO: AS HERESIAS

Ao nos depararmos com referências ao sabá das bruxas, "(...) essa epifania das forças vitais liberadas",⁷¹ logo a analogia com a descrição de rituais antigos,⁷² de épocas pré-cristãs, naturalmente nos

*Bruxa inocula,
com um galho,
o pé de um
homem. De
Lanijs et
phitonicis
mulieribus,
Colônia, 1489.*



ocorre, fazendo-nos lembrar das atividades mágico-religiosas dos chamados 'hereges', daqueles que, por não terem aderido ao culto do 'homem-na-cruz', foram selvagemmente perseguidos pelos doutos padres da Igreja;⁷³ ou ainda, das atividades das hereges – prováveis representantes das antigas sacerdotisas do culto da deusa – as 'prostitutas sagradas' dos historiadores tendenciosos⁷⁴ e incapazes de conceber outra noção de sexualidade de que não a existente em um casamento rígido e seu freqüente corolário de infidelidade, culpa e perversão. Relatos nos falam das *gadishu*⁷⁵ ou 'mulheres santas', sacerdotisas que iniciariam os homens nos mistérios da Deusa. As possíveis oferendas levadas ao templo como costumeiro tributo à divindade podem ter propiciado um excelente pretexto às culturas patriarcais emergentes para estabelecer a relação entre mulher, oferenda (taxa, ouro, aquisição e sexo).⁷⁶

Os rituais de fertilidade, os mistérios de Elêusis,⁷⁷ as festas das bacantes – entre outros – com a liberação da sensualidade, o apelo à vida, a união do corpo à alma através dos movimentos, da dança, da exuberância dos sentidos provavelmente despertaram nos seguidores do cristianismo nascente o trínômio desejo–medo–ira, e a sua conseqüente projeção. Assim, o imaginário se povoa de demônios e, logo, demônios estão lá, projetados, e existem em carne e osso: estava criado o sabá das bruxas!

O deus Pã, com seus pés de bode, seus chifres, pleno de erotismo e natural sensualidade, sua corte de sátiros de falo ereto e ninfas dançarinas, resplandecentes na nudez de suas formas perfeitas, facilmente evocariam o Diabo cristão, o Tenebroso, do falo desnudo e potente, o mal e seus demônios, íncubos e súcubos. Lembremos com Sicuteri da prática muito em evidência nos cultos de Príapo e nos cultos fálcos greco-romanos – a utilização de pênis artificiais – comparando-a com a descrição do falo do Diabo, segundo supostos relatos das bruxas: frio, sem testículo, sempre em ereção, gelado como um objeto, de ferro, de chifre, torto, aguçado, dentado.⁷⁸

Notemos ainda que, segundo Haag:

(...) o problema da historicidade do sabá das feiticeiras pode ser resolvido de algum modo. É só no século XVI que o sabá é atribuído às bruxas. Sua origem pode ser situada na França meridional, onde a tradição cabalista se misturava com a magia islâmico-moura e com a cultura cristã. Algumas notícias sobre usos e costumes dos cátaros levaram à construção desta idéia (...).⁷⁹

Se o sabá existiu como realidade histórica, interessa-nos menos do que o fato de encontrá-lo no

imaginário de uma época: brotou do inconsciente, chegou à consciência coletiva, criou lendas, mitos e relatos. Existiu, portanto, no mínimo, como realidade psíquica, simbólica.

CULTURA PATRIARCAL: QUESTIONANDO A SERVIDÃO

Há mais de duas décadas, perguntando ao analista por que só homens falavam, escreviam, discutiam sobre o que sentia a mulher, o que era melhor para seu corpo, seu psiquismo, seu equilíbrio – a analisanda não recebeu resposta válida. Onde estavam as mulheres para refletir sobre si mesmas? Atualmente, mulheres de todas as idades já possuem muito material para nutrir seus questionamentos, suas indagações, gerado pelo próprio psiquismo feminino. Entretanto, nada garante que preconceitos e influências da cultura patriarcal não consigam se inserir, insidiosamente, na reflexão sobre o feminino realizada pelas próprias mulheres.

June Singer, com sua sensibilidade refinada, nos alerta, em sua polêmica obra *Androgyny*,⁸⁰ a respeito dos estereótipos sobre as mulheres – dos quais, evidentemente, também Jung não estava livre – que as próprias mulheres carregam e propagam. Assim, também, analistas, como M. Esther Harding, uma das fundadoras do movimento analítico dos Estados Unidos, pensava, em 1933, que as mulheres deveriam ascender em suas carreiras, mas que isso poderia ocorrer "(...) somente através do exercício de qualidades masculinas que são habitualmente latentes ou inconscientes".⁸¹ A dra. Harding acreditava que a mulher atinge sucesso no mundo somente com o risco de sacrificar completamente sua vida amorosa.⁸²

Notemos, nessa mesma tônica, a dra. Jolande Jacobi – autora, entre outras, de um trabalho conciso sobre as noções fundamentais da obra de Jung – comentar "(...) que o homem hesita no plano de Eros e que a mulher está sempre insegura no domínio do logos".⁸³ Tal convicção dogmática em nada colabora para o resgate do feminino. Colocar-se a mulher no reino de Eros e o homem no universo do logos, "(...) poderia dar a impressão de que os dois sexos não apenas se predispõem, em termos gerais, a esses princípios psicológicos ou se distinguem por eles, *mas estão, de certa forma, a eles confinados*".⁸⁴

Entretanto, muito já se elaborou em termos de psique individual e coletiva desde que Jung e seus colaboradores propuseram modelos que representariam o feminino e o masculino, em suas polaridades inconscientes (*animus/anima*).

Contudo, grandes esforços são necessários para que haja maior consciência dos condicionamentos impostos pela época, pela cultura, pelos temas arquetípicos predominantes. Em nossa sociedade patriarcal, monoteísta, Deus-Pai é a figura dominan-

te, e a consciência masculina é a consciência mais válida, associada ao bem, à luz, enquanto que a consciência feminina é associada à escuridão.⁸⁵ Com June Singer, perguntamos: “o que está atrás da vontade da mulher em aceitar seu *status* limitado e definido através dos anos, em termos amplamente ditados por membros do sexo masculino dominante?”⁸⁶ Questionamos com Merlin Stone, em seu instigante livro *Quand Dieu était femme (The paradise papers)*,⁸⁷ sobre a necessidade de as mulheres aceitarem a dominação masculina, que decide desde a hora em que o jantar será servido até o início da mais terrível das guerras.

O RESGATE DO FEMININO: O QUATÉRNIO

O resgate do feminino não mais se insere, atualmente, em distantes direcionamentos da cultura patriarcal nitidamente falida: a cada momento, nas mais diferentes latitudes, percebe-se, concretamente, a mulher alijando o fardo de ignorância e de preconceitos que foi condenada a carregar durante milênios.

Vemos surgir, cotidianamente, a influência positiva do princípio de ordenação, o chamado *self*, o arquétipo do si-mesmo,⁸⁸ na sua representação simbólica, o Quatérnio.⁸⁹ Referimo-nos, explicitamente, a essa representação do *self* – dentre muitos outros símbolos – porque traz em si a questão do resgate do feminino, que juntamente com o mal e a matéria⁹⁰ constituem o ‘quarto elemento’.

Esse fato, para Jung, traduziria uma reformulação do mundo patriarcal, onde impera, simbolicamente, a trindade masculina: “(...) no mundo espiritual católico, a mãe de Deus (...) somente foi acolhida, recentemente, após séculos de hesitação (...)”.⁹¹

Parece-nos significativo que paralelamente à revisão do conceito de matéria pela física quântica⁹² também haja um movimento coletivo de reelaboração do conceito do mal e do feminino. As transformações agitam a psique coletiva e individual, e mesmo que ainda grande parte da humanidade passe pela ‘noite escura da alma’,⁹³ já podemos vislumbrar as possibilidades do *mysterium coniunctionis*,⁹⁴ o mistério alquímico da conjugação dos opostos, onde se aproximam os pólos antagônicos matéria-espírito, feminino-masculino, bem-mal.

A imagem do Renascimento agita o mundo em uma era que se diz (e se vê) apocalíptica. Na *Kali Yuga* dos esotéricos, na Idade Negra que podemos estar vivendo, o mito de Koré,⁹⁵ a jovem divina, a mulher renascida após sua catábase,⁹⁶ reanima o psiquismo coletivo. Cada ser humano chama por Koré, em sua busca da individuação, da totalidade, do desenvolvimento pleno. A sensibilidade poética de Dora Ferreira da Silva captou esse momento: “(...) meu coração ardia/quando entre as sombras

erravas/pelos caminhos frios. Onde a marca de teus pés/tão finos/na extensão do mundo?”⁹⁷

Na reformulação de valores pela qual passamos – ainda invisível para alguns, já claro inegável para outros mais lúcidos –, onde gênero e sexo são rediscutidos, bem e mal redimensionados, a imagem e a idéia de Deus reelaboradas, as teorias sobre a matéria revistas, e tantos outros padrões questionados, mais e mais se torna evidente a misoginia de nossa cultura patriarcal.⁹⁸

Muitos já se debruçaram sobre essa faceta da *sombra*⁹⁹ coletiva – e não só teoricamente, mas em um movimento pessoal e único: o olhar para dentro. Nesse dinamismo alentador, não só as mulheres – ainda que em número reduzido – conseguem se liberar de uma visão extremamente crítica e desvalorizadora de si próprias e ter mais consciência de seus condicionamentos, individuais e coletivos;¹⁰⁰ mas, também, alguns poucos homens, questionando seu próprio psiquismo, revêem o passado sob outra ótica.

Erich Neumann, já em 1955, nos previnha que

(...) o perigo da humanidade atual reside, em grande parte, no desenvolvimento pa-

Enforcamento
de bruxas.
Imagem de
panfleto inglês,
1589.



Bruxas
preparam poção
mágica para
voar até o Sabá.
Hans Baldung
Grien,
Strassburg,
1514.

triarcal unilateral da consciência intelectual masculina, que não é equilibrada pelo mundo matriarcal da psique (...) O Ocidente precisa chegar a uma síntese que inclua o universo do feminino (...) somente então o ser humano, individualmente, será capaz de desenvolver uma totalidade psíquica que é urgentemente necessária, se a humanidade quiser encarar os perigos que ameaçam sua existência, interna e externamente.¹⁰¹

A REVOLTA DAS FILHAS DO PATRIARCADO

A história, a antropologia, a arqueologia ainda possuem poucos recursos – diante da dimensão da tarefa – para reconstituir, de maneira mais ampla, e comprovada, e convincente, a trajetória dos homínidos na terra. Descobertas de ossadas, deduções preconceituosas, datações pouco precisas: encontramos-nos diante de uma massa de informações (confiáveis até que ponto?) sobre culturas consideradas ‘antiquíssimas’. Parecem insignificantes os cinco mil anos da China, do Egito, os seis mil anos da Suméria, da cultura Halaf, diante dos milhões de anos de existência do planeta. O que sabemos, realmente, sobre a história da humanidade? Como era o mundo antes dessas culturas ‘arcaicas’ e como se desenvolveram os povos de orientação dita matriarcal?¹⁰² A existência possível de um mundo matriarcal, anterior a esses poucos milênios conhecidos, onde domina a cultura patriarcal, chega-nos, desvirtuada, através de pesquisadores – na sua esmagadora maioria composta por homens – visivelmente preconceituosos ou mesmo declaradamente misóginos.¹⁰³

É lúdica e reveladora a experiência de percorrer algum livro ilustrado de história da arte: provocamos ora o riso, ora a indignação alguns dos abstrusos comentários sobre pinturas e estátuas, atribuindo-lhes gestos, rituais, intencionalidades as mais diversas sem que, na maior parte das vezes, haja nenhuma possibilidade conclusiva.

A deusa evocada e adorada nas mais diversas regiões da terra, em períodos do Neolítico ou mesmo do Paleolítico sob diferentes nomes,¹⁰⁴ era vista como uma simples deusa-mãe, geralmente ligada a rituais de fertilidade e magia propiciatória, para que a coletividade tivesse caça suficiente e as mães fossem férteis, já nas comunidades agrárias posteriores, para que as colheitas fossem abundantes.¹⁰⁵

Vemos que, em traduções pouco exatas, em comentários e suposições, especulações de todos os tipos misturam-se, despercebidas, nas descrições de costumes e achados de culturas antigas.¹⁰⁶

Preconceitos religiosos e uma visão masculina do mundo impregnam nossa cultura, insidiosamen-

te, desde as tarefas mais banais aos assuntos mais importantes. Assim, faz-se necessário rever, questionar tudo o que nos foi até agora imposto como verdade – seja psicológica, religiosa, histórica, antropológica, arqueológica, econômica, política e social. É preciso reexaminar e valorizar e mesmo revisar, se fatos novos o exigem, as teorias e conclusões aceitas desde sempre.

AS NOVAS BRUXAS E O ANDRÓGINO¹⁰⁷

Obras como a de Merlin Stone e de June Singer (*Androginia*), desde que devidamente divulgadas e compreendidas, poderiam sacudir as bases questionáveis do sistema patriarcal, onde mulheres desinformadas têm sido sempre educadas para a submissão, para se tornarem meros receptáculos de diferentes facetas da *anima*, o inconsciente masculino. Assim, mãe, sereia, súcubo, sacerdotisa, amante, filha, guerreira, bruxa. Nada são, nada lhes pertence.

A maioria das mulheres não consegue questionar os valores impostos pela cultura masculina e sofre – frequentemente calada ou se expressando através de doenças físicas, psíquicas ou psicossomáticas – o jugo que lhe é infligido. Essas mulheres tornam-se, apenas, ‘torres fechadas, sem mirantes para o mar’.

No sistema patriarcal, o medo de que a consciência de seu poder torne a mulher incontrollável cria mecanismos de repressão ao questionamento dos condicionamentos culturais: a repetição incansável de padrões se eterniza através da – aparentemente paradoxal – misoginia inconsciente das próprias mães.

Encontramos, na sabedoria oriental, uma imagem sugestiva da ação perniciosa do patriarcado sobre o feminino: “a rã/ em um poço/ nada sabe/ sobre o alto-mar”.

O valor heurístico de *Quando Deus era mulher* é inquestionável e, mais ainda, oferece a possibilidade de resgatar um antigo modelo, reativando, na consciência coletiva, o aspecto positivo do arquétipo da grande deusa, com todas as suas qualidades: luz, força, beleza, conhecimento, espiritualidade, criatividade, amor, poder, justiça e sabedoria.

Fortalecida pela identificação com o feminino poderoso, talvez a mulher atual consiga finalmente ser e liberar-se das sombrias culpas metafísicas e sexuais advindas de um alienante modelo judaico-cristão, calcado na submissão e no autodesprezo. O vislumbrar da grande deusa, não só como a grande mãe arquetípica – representação andrógina do poder criador/destruidor da natureza oriundo das profundezas do inconsciente coletivo – mas como símbolo de uma cultura complexa, onde a mulher possuiria atribuições sócio/ político/ econômico/ religiosas proeminentes, surge-nos como uma perspectiva renovadora de nossos tempos. Ao



imaginarmos uma cultura isenta dos preconceitos patriarcais, vemos a possibilidade de a mulher elaborar uma auto-imagem diferente, livre do guante feroz dos condicionamentos da cultura judaico-cristã. Assim – somente à guisa de exemplo, revisando alguns valores na esfera da sexualidade – a mulher poderia, coletivamente, conscientizar-se de que a imposição do tabu da virgindade é apenas uma imposição masculina cultural, social, econômica, onde religião e moral se confundem, crença e verdade se misturam, trazendo confusão, medo, culpa, repressão; também a monogamia é um padrão cultural, e não lei divina; o prazer sexual pode existir fora do casamento e sem fins procriativos. Diante dessas constatações, a auto-imagem feminina seria positivamente transformada.¹⁰⁸

A cultura patriarcal, ameaçada pela renovação do feminino, poderia se indagar inquieta: se o poder conferido pelo acesso ao conhecimento, à riqueza material e espiritual, à representação política e religiosa chegar às mãos femininas, quem segurar as bruxas de hoje?

Na fenomenologia do erótico, o desenvolvimento do feminino passaria por quatro fases: Hawwah, Eva, a terra, a mãe puramente biológica; Helena, o eros sexual; Virgem Maria, sublimação, maternidade espiritual; e, finalmente, Sophia, a face feminina de Deus, em seu aspecto sabedoria.¹⁰⁹ A Sophia gnóstica reaparece, resgatando o lado feminino da divindade e reequilibrando a psique coletiva.

Nos tempos atuais, com a ativação do arquétipo do andrógino, Egos e Logos encontram-se, os pares de opostos aproximam-se no mistério da conjunção. A psique feminina, sensível à influência renovadora desse arquétipo, reage, poderosamente, reorientando a cultura para comportamentos mais harmônicos, onde os pares de opostos não se digladiam, mas se integram, se complementam.

Sob a égide do andrógino, o feminino delinea, na consciência coletiva, um novo céu, uma nova terra.

Zeila Navarro Swain é doutora em psicologia pela Université de Paris V/Sorbonne. Psicoterapeuta junguiana – Brasília – Distrito Federal.

Notas

1. Carl Gustav Jung, *Ma vie – souvenirs, rêves et pensées*, Paris, Gallimard, 1973 (ed. orig. 1962).
2. Idem, *ibid.*, p. 453.
3. Cf. Jolande Jacobi, *La psychologie de C. G. Jung*, Genève, Ed. du Mont Blanc, 1964 (4ª ed.), p. 81.
4. Idem, *ibid.*
5. Jolande Jacobi, *Complexes, archétypes et symboles*, Neuchâtel (Sufça), Delachaux et Niestlé, 1961.
6. Idem, *ibid.*, p. 31.
7. Carl Gustav Jung, *The archetypes and the collective unconscious*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1968 (2ª ed.).
8. Idem, *ibid.*, p. 5.
9. Idem, *ibid.*, p. 79.
10. Cf. idem, *ibid.*, pp. 4 e 5.
11. Idem, *ibid.*, p. 5.
12. June Singer, *Boundaries of the soul*, Nova York, Anchor Press/Doubleday, 1973.
13. Idem, *ibid.*, p. 100.
14. Erich Neumann, *The great mother*, Princeton, Nova Jersey, Princeton University Press, 1963 (2ª ed.).
15. Idem, *ibid.*, p. 3.
16. Idem, *ibid.*, pp. 3 e 4.
17. Idem, *ibid.*, p. 4.
18. Idem, *ibid.*
19. C. G. Jung, *The archetypes and...*, op. cit., p. 101.
20. Jolande Jacobi, *Complexes...*, op. cit., p. 32.
21. Cf. Jolande Jacobi, *La psychologie...*, op. cit., p. 76.
22. Cf. Neumann, op. cit., p. 11. Ver também gráfico 1, pp. 18 e 19.
23. Cf. idem, *ibid.*, p. 12.
24. Idem, *ibid.*
25. Idem, *ibid.*, p. 295.
26. Cf. Jung, *The archetypes...*, op. cit., pp. 73-110.
27. Idem, *ibid.*, pp. 81-82.
28. Cf. idem, *ibid.*, pp. 73-110.
29. Neumann, op. cit., p. 48.
30. Idem, *ibid.*, p. 147.
31. Cf. idem, *ibid.*, pp. 147 e 148. Notar que o autor considera que a consciência humana é experienciada como masculina, e o inconsciente como feminino – afirmação aceitável somente como tentativa de denominação das polaridades e, sem dúvida, teorização condizente com os padrões de uma sociedade patriarcal.
32. Idem, *ibid.*, pp. 148 e 149.
33. Ver sobre feiticeira (Circe) e assassina (Medéia) a obra de Karl Kerényi, *Goddesses of Sun and Moon*, Texas, Spring Publ., 1979.
34. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984 (10ª ed.).
35. Traduzimos aqui *fée Carabosse* por fada malévola, visto que Carabosse é o nome de uma fada maldosa e é usado pelo autor como adjetivo – o que, em português, não faria sentido.
36. Gilbert Durand, op. cit., p. 113.
37. Citamos apenas alguns, pois existem em todos os povos e em todas as épocas. Cf. Neumann, op. cit., pp. 147-208.
38. Neumann, op. cit., p. 150.
39. Idem, *ibid.*, p. 152.
40. Edith Hamilton, *A mitologia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983 (3ª ed.), p. 39.
41. Cf. Joscelyn Godwin, *Myster religions in the ancient world*, Londres, Thames and Hudson, 1981, p. 110.
42. Seus sacerdotes eunucos, os coribantes, seguiam Cibeles com danças selvagens e inebriantes. Cf. Herbert Spencer Robinson and Knox Wilson, *Myths and legends of all nations*, Nova Jersey, Littlefield, Adams and Co., 1981, pp. 65-66.
43. Joscelyn Godwin, op. cit., p. 110.
44. Ver Sylvia Brinton Perera, *Descent to the Goddess*, Canadá, Inner City Books, 1981.
45. H. S. Robinson and..., op. cit., pp. 2 e 3.
46. Cf. idem, *ibid.*, p. 18. Sobre Lilith ver Roberto Sicuteri, *Lilith, a lua negra*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985, e também Jacques Brill, *Lilith ou la mère obscure*, Paris, Payot, 1981.
47. Cf. H. S. Robinson..., op. cit., p. 210.
48. Cf. Neumann, op. cit., p. 167.
49. Idem, *ibid.*, pp. 187-189.

50. Idem, *ibid.*, p. 177.
51. Cf. H. S. Robinson and..., op. cit., p. 70.
52. Ver Jung, *The archetypes...*, op. cit., capítulo sobre *anima*, pp. 54-72; Jung, *Aion*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1978, pp. 11-22; June Singer, *Boundaries...*, op. cit., capítulo sobre *anima/animus*, pp. 229-269; Emma Jung, *Animus/anima*, Zurique, Spring Publ., 1974; ver, ainda, a poética abordagem da *anima* por Miguel Serrano, *O círculo hermético*, São Paulo, Brasiliense, 1973.
53. Nise da Silveira, *Jung - vida e obra*, Rio de Janeiro, José Álvaro Ed., 1968, p. 93.
54. C. G. Jung, *Aion...*, op. cit., pp. 12 e 13.
55. Cf. Nise da Silveira, op. cit., p. 95.
56. June Singer, *Boundaries...*, op. cit., p. 237.
57. Idem, *ibid.*, p. 236.
58. C. G. Jung, *The development of personality*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1977, p. 198.
59. Cf. Marie Louise von Franz, *El proceso de individuación* em: C. G. Jung et al., *El hombre y sus símbolos*, Madri, Aguilar, 1969, p. 176.
60. Ver, a esse respeito, Roberto Sicuteri, op. cit., e Carlos Buington, prefácio em: Henrich Kramer e James Sprenger, *Malleus Maleficarum - (O martelo das feitiçarias)*, Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1991.
61. Ana Maggi Piccini, apud C. Byington em: H. Kramer e J. Sprenger, op. cit., pp. 38-39.
62. Roberto Sicuteri, op. cit., p. 111.
63. Kramer e Sprenger, op. cit.
64. Cf. Carlos Byington, prefácio, em: Kramer..., op. cit., p. 29.
65. Idem, *ibid.*
66. Idem, *ibid.*, p. 21. Para maiores detalhes ver. C. Byington 'Uma teoria simbólica da História. O mito cristão como principal símbolo estruturante do padrão de alteridade da cultura ocidental', *Junguiana*, Petrópolis, Vozes, 1983, nº 1, pp. 120-177.
67. Idem, *ibid.*
68. Idem, *ibid.*, p. 20.
69. Idem, *ibid.*, p. 36.
70. Roberto Sicuteri, op. cit., p. 113.
71. Idem, *ibid.*, p. 121.
72. Ver James George Frazer, *O ramo de ouro*, Rio de Janeiro, Zahar, 1982; Mircea Eliade, *Tratado de história das religiões*, Lisboa/Santos, Cosmos e Martins Fontes, 1977; M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959; Merlin Stone, *Quand Dieu était femme (The paradise papers)*, Quebec, Opuscul, 1984; Joscelyn Godwin, op. cit., Gilbert Durand, op. cit.
73. Cf. R. Sicuteri, op. cit., 124.
74. Merlin Stone, op. cit., cap. VII, 'Les coutumes sexuelles sacrées', pp. 231-244.
75. Idem, *ibid.*, p. 237 e 241.
76. Idem, *ibid.*, pp. 231-244.
77. Joscelyn Godwin, op. cit., pp. 32-34.
78. Cf. Sicuteri, op. cit., pp. 132-133.
79. Haag, apud R. Sicuteri, op. cit., p. 134.
80. June Singer, *Androgyny*, Garden City, Nova York, Anchor Press, Doubleday, 1976.
81. Idem, *ibid.*, p. 49.
82. Idem, *ibid.*
83. Stephen D. Hoeller, *A gnose de Jung e Os sete sermões aos mortos*, São Paulo, Cultrix, 1990, p. 196.
84. Idem, *ibid.*
85. Cf. June Singer, *Androgyny...*, op. cit., p. 45.
86. Idem, *ibid.*, p. 54. Ver o capítulo 'Libertando-se do sexo e do gênero, riscos e desafios', pp. 46-54.
87. Merlin Stone, op. cit.
88. Ver Jung, *Ma vie...*, op. cit., pp. 368 e 461; Jung, *Aion...*, op. cit., pp. 23-45.
89. Jacobi, *La psychologie...*, op. cit., pp. 82-83 e Jung, *Aion...*, op. cit., pp. 159, 194, 210, 211, 226.
90. Ver nota nº 92.
91. C. G. Jung, *Ma vie...*, op. cit., p. 235; ver também p. 461; ver ainda, Nise da Silveira, op. cit., pp. 146-147; Jung, *Resposta a Jô*, Petrópolis, Vozes, 1979, pp. 40-41.
92. Ver Fritjof Capra, *O ponto de mutação*, São Paulo, Cultrix, 1989.
93. Referência à obra de San Juan de la Cruz, *Noche oscura* e ao simbolismo da noite escura, âmbito de sua vivência mística.
94. Para detalhes ver Jung, *Mysterium coniunctionis*, Londres, Routledge e Kegan Paul, 1970. Ver, para observações sobre transformações sociais e pessoais nos anos 1980, Marilyn Ferguson, *A conspiração aquariana*, Rio de Janeiro, Record, 1980; ver também sobre as mudanças na sociedade patriarcal e o retorno da Deusa, Riane Eisler, *O cálice e a espada*, Rio de Janeiro, Imago, 1989.
95. Ver o ensaio de C. G. Jung e Ch. Kerényi, *L'introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot, 1974.
96. Catábise - o mesmo que *Nekya*, descida aos infernos; ver Eudoro de Sousa, 'Sobre a descida de Inanna aos infernos', *Diálogo 12*, São Paulo, fev. 1960, pp. 17-30.
97. Dora Ferreira da Silva, *(An)danças*, cupolo, São Paulo, 1970, p. 13.
98. Sobre misoginia e psicopatologia de Susan Forward e Joan Torres, *Homens que odeiam as mulheres e as mulheres que os amam*, Rio de Janeiro, Rocco, 1987. Para o resgate do feminino, na abordagem junguiana, ver Zelita Seabra e Malvina Muszkat, *Identidade feminina*, Petrópolis, Vozes, 1985; também Sylvia Byington Perera, op. cit.; June Singer, *Androgyny*, op. cit.; Edward Whitmont, *O retorno da deusa*, São Paulo, Summus, 1991. Para uma visão do mundo arturiano através dos magos Morgana e Viviane, ver o romance de Marion Zimmer Bradley, *As brumas de Avalon*, Rio de Janeiro, Imago, 1985 (4 vols.).
99. *Sombra*: termo junguiano para designar o arquétipo das forças inconscientes, do primitivo, daquilo que ainda não foi elaborado pela consciência. Ver Jung, *Aion*, op. cit., pp. 8-10; ou para definição, ver Jung, *Ma vie...*, op. cit., pp. 459-460.
100. O espaço analítico, o *temenos*, o espaço sagrado, é local privilegiado para essas constatações.
101. Neumann, op. cit., xlii.
102. Cf. Merlin Stone, op. cit., pp. 13-30.
103. Cf. idem, *ibid.*, pp. 30-41.
104. Ver idem, *ibid.*, p. 43, os diferentes nomes da Deusa: "Innin, Inana, Astarté, Nana, Nut, Anat, Anahita, Ishtar, Isis, Au Set, Ishara, Asherah, Ashtart, Attoret, Attar, Hator" entre outros. Ver também Idem, *ibid.*, pp. 33-35.
105. Ver Merlin Stone, op. cit., e também Frazer, op. cit., e Eliade, op. cit.
106. Cf. Merlin Stone, op. cit., pp. 13-30.
107. Para melhor compreensão da importância da ativação do *Arquétipo do Andrógino* em nossa época, remetemos a June Singer, *Androgyny*, op. cit. Em edição brasileira: *Androginia - rumo a uma nova teoria da sexualidade*, São Paulo, Cultrix, 1990.
108. Não nos parece redundante abordar aspectos que, para umas poucas mulheres, já se mostram aparentemente resolvidos. Tratamos, aqui, de níveis inconscientes, de intuições de valores culturais que guiam a conduta humana para além do que conseguimos perceber, conscientemente. Evidências nesse sentido se fazem, cotidianamente, no decorrer do processo analítico.
109. Cf. C. G. Jung, *The practice of psychotherapy*, London, Routledge and Kegan Paul, 1976, p. 174.



DE DEUSA À BRUXA: UMA HISTÓRIA DE SILÊNCIO

*A mitologia e o discurso histórico
fornecem-nos dados e subsídios para a
análise de um fenômeno que
galvanizou as paixões e obscureceu os
céus europeus com as volutas negras
das fogueiras — a caça às bruxas.*



s tônicas positivistas do século XIX apenas vieram enfatizar uma tendência social, que consiste em estabelecer paradigmas e estereótipos e projetá-los no tempo e no espaço, criando esquemas interpretativos unívocos e redutores.

Concepções teleológicas da história, construídas com noções de progresso/evolução/salvação, por outro lado, criaram uma desqualificação do passado, na medida em que ao primitivo se opõe o civilizado. A própria idéia de matriarcado 'primitivo', elaborada por Morgan e Bachofen, repousa sobre a inversão dos valores de um patriarcado hegemônico, ápice de uma linha ascensional.

Comentando as interpretações sobre o Paleolítico superior (30 a 10.000 a. C.), André Leroi-Ghouran afirma que as explicações clássicas construíram imagens estereotipadas e fixas deste período e afirma que:

o que é mais grave é que de autor em autor as hipóteses tornaram-se certezas e pode-se ler, nas obras de vulgarização, as mais espantosas afirmações, jamais verificadas, jamais criticadas, tomadas um dia na fonte do possível e elevadas após no fluxo do indiscutível.¹

E isto é válido para as interpretações históricas em sua maioria.

A própria construção dos gêneros na história padece da irredutível marca do homem das cavernas arrastando sua (propriedade) mulher, conquistada pela força e reduzida à sua fragilidade 'natural'. Esta eterna 'luta dos sexos' em que o homem aparece como dominador/empreendedor/caçador e a mulher, por contraste, dominada/passiva/caça, segundo determinação divina/natural/racional/científica, impede a própria concepção da existência de sociedades outras, cujos sentidos e valores constitutivos determinariam um agenciamento relacional singular em suas próprias condições de produção históricas.

Assim, em sociedades cujo panteão era originado/dominado pela figura de uma Grande Deusa, suprema criadora universal, parece-nos impossível conviver com a idéia de mulheres inferiores/submissas/reclusas, como veremos adiante. Segundo Georges Dumézil, criador da 'ideologia das três funções', o mito religioso traça o esboço da formação social sobre a qual se apóia e demonstra, à sua maneira, o agenciamento das relações de sentido e de poder, entendido aqui o poder na perspectiva foucaultiana de uma prática que atravessa vertical e horizontalmente a sociedade.

Segundo Foucault, o poder não existe em si, "[...] é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado".² Por outro lado, continua o mesmo autor, "[...] o poder não se dá, não se troca nem se retoma, só existe em ação [...] é, acima de tudo, uma relação de força".³

A questão do poder perpassa/investe 'a caça às bruxas' que se produziu no Ocidente a partir do século XIV até o século XVII, poder disputado por um deus-pai, zeloso da supremacia masculina, à Grande Deusa ancestral, soberana da autoridade e patrona das mulheres; a mitologia e o discurso histórico fornecem-nos dados e subsídios para a análise de um fenômeno que galvanizou as paixões e obscureceu os céus europeus com as volutas negras das fogueiras.

Até a eclosão do feminismo da década de 1960, as mulheres haviam sido alijadas do papel de sujeito na construção da memória histórica. O próprio dis-

*Tânia Navarro
Swain*

*Relicário em
madeira da
Virgem
(Alemanha,
séculos XIII/
XIV)*

curso feminista, em seus primórdios, debruçou-se sobre a imagem naturalizada da mulher, eterna vítima/oprimida reproduzindo uma relação paradigmática que tem origens bem-definidas na civilização ocidental: os modelos grego e judaico-cristão.

O conceito de gênero, indicando uma diferenciação sexual construída, cristalizada em papéis/atribuições/normas/valores/direitos/deveres sociais, portanto variáveis em sua singularidade espaço-temporal, autoriza-nos a conceber situações históricas em que os poderes sociais eram distribuídos e mesmo concebidos segundo critérios e classificações totalmente estranhos ao olhar contemporâneo.

Desta forma, a interpretação dos documentos/dados arqueológicos recorta e esculpe imagens do passado, obedece a visões de mundo estereotipadas que congelam a dinâmica e o movimento das formações sociais em infinitas reproduções do mesmo, das configurações aceitas como 'normais' ou 'naturais'. A visão de sociedades regidas por valores e normas específicas por um 'regime de verdade' desconhecido em sociedades modernas patriarcais é relegada às regiões de sombra da história, às zonas lacunares que encobrem sistemas sociais 'estranhos', 'perigosos', 'primitivos', onde a mulher simbolizava o poder, a vida, a criação.

O culto à Grande Deusa, não apenas reduzido à atribuição clássica de fecundidade e maternidade, mas ligado às mais marcantes realizações humanas, como a escrita, a domesticação das plantas, a legislação, a linguagem, a medicina, tem sido obscurecido ou simplesmente ignorado pela história.

Segundo Merlin Stone, arqueóloga e historiadora, na Índia, à deusa Saravasti foi atribuída a invenção do primeiro alfabeto, assim como Nidaba, na Suméria, era considerada criadora da escrita em tábuas de argila, e na Irlanda céltica, a deusa Brigit era patrona da linguagem.⁴ Na Mesopotâmia, onde se encontram os primeiros sinais de desenvolvimento agrícola, atribuiu-se à deusa Ninlil o dom do conhecimento dos procedimentos agrícolas, sementeira e colheita,⁵ o mesmo sucedendo com Deméter, na Grécia, e Ísis, no Egito. A criação das leis no relacionamento social era atribuída igualmente a Ceres (Legífera) e Ísis, também portadora da arte da cura, criadora da medicina.⁶ Reforçando este sentido, o caduceu, símbolo da medicina, é representado por duas serpentes entrelaçadas, e a serpente é um dos símbolos mais antigos e mais universais ligado à Deusa.

Nas palavras de Merlin Stone:

[...] a arqueologia e a história fornecem provas da existência de uma divindade feminina, criadora e ordenadora do universo, profeta, senhora do destino humano, inventora, curadora, caçadora e combatente corajosa, provas que indicam que

o tema 'culto da fertilidade' não passaria de uma grosseira simplificação de uma estrutura teológica complexa.⁷

De fato, sob a denominação 'culto da fertilidade' são avaliadas e desqualificadas, ao mesmo tempo, as representações que povoaram trinta mil anos de história, do Paleolítico antigo à chegada dos indoeuropeus no Oriente Médio, em torno de 2500 a. C.

Figuras e símbolos ligados ao Feminino foram arrolados por Leroi-Ghauran em 63 cavernas na Europa, cavernas que deixam entrever uma verdadeira 'metafísica da morte'. Afirmo este autor que "[...] as representações contêm um sistema [...] muito mais complexo e rico do que havíamos imaginado até o momento".⁸ Estatuetas femininas, em milhares de exemplares, figuras principais das representações, povoaram a Europa desde as planícies russas à península Ibérica, atestando a importância dada ao Feminino durante milênios.⁹

No Oriente Médio, as localidades de Çatal Hüyük, Jarmo e Jericó apresentavam, entre o sexto e oitavo milênios a. C., importantes aglomerações e conjuntos arquitetônicos, onde a imagem hierática da Grande Deusa, senhora dos animais selvagens, da vida e da morte, imperava soberana nos locais destinados ao culto.¹⁰

Segundo Melaart, arqueólogo e explorador destas regiões,

[...] O brilhante estudo de André Leroi-Ghauran sobre a religião do Paleolítico superior [...] e sua interpretação da arte baseado no tema complexo do simbolismo feminino [...] mostra fortes analogias com a imagética religiosa de Çatal Hüyük.¹¹

O simbolismo feminino do Paleolítico reemerge, assim, em Çatal Hüyük, sob a forma de uma Grande Deusa sentada em um trono e ladeada de animais selvagens, além de numerosas outras representações de igual importância, em santuários artisticamente decorados com baixos-relevos ou pinturas murais mono ou policrômicas.¹²

Para o mesmo autor/arqueólogo, "[...] a posição social da mulher parece ter sido muito importante para uma sociedade agrícola [...] da qual uma deusa era a divindade principal".¹³ Afirmo ainda que a variedade das artes e do artesanato em Çatal Hüyük aproxima esta cultura das civilizações da Idade do Bronze além da planificação urbana, que durante oitocentos anos asseguraram a existência de uma sociedade singular, cujos vestígios, por exemplo, não apresentam traços de violência, guerra ou mortes provocadas. Melaart vai ainda mais longe e considera que:

[...] uma continuidade religiosa pode ser demonstrada a partir de Çatal Huyuk [...] até a Grande Deusa Mãe dos tempos arcaicos e clássicos, figura um pouco misteriosa conhecida sob os nomes de Cíbele, Ártemis e Afrodite.¹⁴

Uma certa simbologia acompanha os avatares da Grande Deusa: as abelhas das pinturas murais de Çatal Huyuk aparecem como as Melissai, sacerdotisas do culto de Cíbele, a Frígia, assim como o machado duplo, famoso símbolo da Deusa (Labrys) em Creta; o bisão, ligado ao feminino, do Paleolítico aparece como bovídeo em Çatal Huyuk, vaca no culto de Hathor e Neith (Egito), vaca igualmente nas representações da Lakshmi e Parvati, fonte de vida e fecundidade na Índia, Ninhursag, na Mesopotâmia, Anat, na Síria, touro no culto de Cíbele em Creta, onde a deusa chamava-se Dictyanna.¹⁵

Os símbolos ligados à Grande Deusa distribuem-se espaço-temporalmente, adquirindo cores e matizes diferentes, mas de forma recorrente; tal como os enunciados para Foucault, os símbolos padecem de uma 'rarefação', eles se repetem, se reatualizam, se reagrupam, formando constelações de sentido específicas às sociedades onde emergem. Entretanto, como explicita Gilbert Durand, o símbolo possui uma espessura semântica, que apareceria enquanto reminiscência, penetrando em uma rede de sentido singular. Assim, o símbolo atualiza seu arcabouço semântico constitutivo e, como sublinha o mesmo autor:

[...] o significante, repetindo-se, consegue integrar numa mesma figura as qualidades mais contraditórias. O significado, por sua vez, ao tocar as margens do universo sensível para se manifestar, repete incansavelmente a epifania. É pelo poder de repetir que o símbolo preenche indefinidamente sua inadequação fundamental.¹⁶

Deste modo, os símbolos ligados à Grande Deusa aparecem ressemantizados, segundo suas condições de emergência, guardando, entretanto, uma tonalidade própria e constitutiva. Como sublinha Lévi-Strauss, "[...] todas as versões pertencem a um só mito",¹⁷ o que se aplica igualmente à sua linguagem – a simbologia.

Encontramos os símbolos da Grande Deusa disseminados pelo mundo, carregados pelas narrativas míticas, atualizados no quotidiano mágico-religioso do presente/passado, revivendo relatos de luta e violência dos deuses contra a fé dos povos e o poder da Deusa. Dentre os elementos simbólicos mais correntes ligados à Deusa, de amplitude universal, encontramos: árvore (principalmente a figueira), leão,

leopardo/jaguar, serpente, vaca, corça, carneiro, porca, pássaro (colomba, condor, abutre) borboleta, abelha, machado de duas faces, conchas, água, montanha, caverna, poço, fonte, lua, terra, espiral, círculo, coluna, pilastras, menhirs e dolmens. Estes últimos, datando do terceiro milênio a. C., encontrados em grande quantidade nas ilhas britânicas e Bretanha francesa, relacionam-se diretamente ao culto da Deusa, segundo Marija Gimbutas.¹⁸

Da Suméria à Pérsia, à Índia, da Europa Ocidental às longínquas estepes do Oriente, encontrava-se vivo e pulsante o culto à Grande Deusa, a de mil nomes e mil faces, senhora da vida e da morte, da penúria e da abundância, *Magna Mater*, mãe de todos os deuses, origem do Verbo e criadora do universo.

Estes atributos revestem praticamente todas as personificações da Deusa com suas especificidades regionais: assim encontramos Adith, na Índia, Cíbele, na Frígia, Inana, na Suméria, Ishtar e Nanaia, na Babilônia, Anahita, Ardví e Tanais, na Pérsia, Tiamat, na Assíria, Nekbet e Wa Zit, no Egito pré-dinástico, Hathor, Nut, Neith, Ísis, no Egito, Astarté, na Fenícia, Asherah, em Israel, Anat, na Palestina, Tanit, em Cartago, Ártemis, na Lídia, Ceridwen e Brigit, entre os celtas, Dictyanna, em Creta, Freia, na Escandinávia e muitas outras denominações e transformações que galvanizam a fé de diferentes povos numa força e poder superiores, emanados do Feminino.¹⁹

No que diz respeito à região oriental do Mediterrâneo, entre 3000 e 1100 a. C., foi na Creta minoana que o culto da Deusa encontrou sua expressão mais completa. Segundo indica James:

[...] Creta tornou-se virtualmente seu berço ocidental e a ilha foi mesmo representada mais tarde como o local de origem dos mistérios frígios de Cíbele. Em Creta, a Deusa minoana era representada sob o aspecto de Terra-Mãe, Montanha-Mãe, Senhora das Árvores e dos Animais Selvagens, [...] muitas vezes segurando serpentes ou por elas envolta [...] Em alguns selos ela aparece sentada sob sua árvore sagrada, recebendo em oferenda as primícias das colheitas [...] ou então [...] ela é a deusa da caça que empunha uma lança, acompanhada por leões.²⁰

Entretanto, a não ser em obras especializadas, o discurso histórico silencia o culto à Deusa, que perdurou milhares de anos, ou faz apenas menção como detalhe folclórico de povos 'primitivos', antes de se chegar à marcante etapa da 'evolução' humana, ao monoteísmo patriarcal, dominado por Javé, deus vingativo e violento, o 'verdadeiro' deus.



A "Mãe Terra"
cercada pelos
símbolos da
abundância
(Painel do
Altar da Paz
Augusta, Roma,
13-9 ac)

É evidente que ao longo dos séculos e das invasões, como a própria *Bíblia* tão bem ilustra, a situação social das mulheres foi sendo modificada, mas isto não se deu de maneira uniforme e radical em um momento preciso. Durante séculos, os reis da Mesopotâmia, invasores, receberam sua autoridade da Deusa, a partir do *hierogamos* (casamento sagrado),²¹ e nada nos impede de pensar igualmente que entre os nomes dos reis nas listas dinásticas não se incluíam rainhas, que desapareceram sob o genérico masculino, escamoteadas ao olhar dos estudiosos por sua 'incongruência' no âmbito das virtualidades. Nesta ótica, muitos personagens desapareceram dos livros oficiais de história, como a rainha Ártemis de Halicarnasso (Cária), que combateu os gregos ao lado de Xerxes, comandando seus exércitos; rainha e guerreira, esta imagem próxima à Deusa Ártemis, Ishtar, Astarté, desfaz a naturalização de papéis sexuais, biológica e sexualmente determinados.

Segundo o arqueólogo G. Lande,²² eram as rainhas, como a rainha de Sabá (em torno de 950 a. C.), que dirigiam nesta época os estados ou tribos árabes, fato igualmente confirmado no século VII a. C. Mesmo nas fileiras de Javé, uma rainha, Atalia (filha de Jezebel e Acab, sacerdote e sacerdotisa de Astireth e Baal, ambos renovadores do culto da Deusa, amaldiçoados por Javé), tomou o poder e reinou em Judá durante alguns anos.²³

O *hierogamos* (união sagrada entre a grande sacerdotisa e o futuro rei, ou entre uma sacerdotisa e um visitante do templo) era uma celebração do ritual místico da vida, reproduzindo a união da Inana/Damuzi ou de Ishtar/Tamuzi ou de Astarté/Adonis, e deu origem ao epíteto 'prostituição sagrada', ou seja, uma interpretação etnocêntrica que confere ao rito uma desqualificação incompatível com a importância e o sagrado da cerimônia.

A idéia de depravação sexual, de caráter orgiástico dos ritos pagãos, de uma sexualidade sem limites ligada às mulheres, vai persegui-las até as fogueiras que punem os sabás medievais/modernos. Entretanto, segundo Merlin Stone, as sacerdotisas dos templos da Deusa, seja na Suméria, Babilônia, Cartago, Chipre, Anatólia, Grécia, Sicília, eram consideradas sagradas e puras, seu nome acadiano de *gadishtu* significa literalmente 'mulheres santificadas' ou 'santas mulheres'.²⁴

Entretanto, segundo a mesma autora,

[...] mesmo nos estudos mais sérios escritos nos últimos dois séculos, os costumes sexuais são quase sempre descritos como uma forma de prostituição, as mulheres sagradas sendo chamadas de 'prostitutas do templo' ou 'prostitutas dos rituais'.²⁵

A libertinagem, a lascívia, as orgias desenfreadas compõem, a partir destes julgamentos de valor que remontam aos tempos bíblicos, um imaginário povoado de demônios, que atuam contra Javé ou contra a Igreja cristã, em seu tempo. Przylusky comenta que:

[...] os processos de feitiçaria da Idade Média nos revelam um curioso conjunto de crenças e práticas onde reminiscências pagãs misturavam-se a elementos cristãos. O Sabá das bruxas acontecia em lugares desertos, sob a invocação de Diana e Lúcifer. [...] o dualismo é aqui astral e sexual: a conexão é sensível entre Diana e as bruxas, a lua e a noite. O Sabá lembra os antigos mistérios, e a orgia que o encerra aproxima-a das antigas cerimônias da Grande Mãe.²⁶

O embate entre a religião ligada à Grande Deusa e os cultos trazidos/instituídos pelos indo-europeus e semitas, com a predominância de elementos masculinos na criação e no poder, traduz-se em narrativas míticas onde os heróis/deuses defrontam-se com os símbolos da Deusa, principalmente a Serpente/Dragão. Desta forma, temos combates célebres na Babilônia; Marduk violentando a deusa-serpente Tiamat; Baal afrontando a serpente Lotan, Javé e Leviatã, Zeus e Tiphon, Apolo e Píton, Hércules e Ladon (guardião da árvore sagrada de Hera, triplamente simbólico) ou as serpentes que esmaga ainda no berço; Teseu contra Medusa, São Jorge matando eternamente o dragão na lua.

A tríade Eva, a árvore do paraíso e a serpente estabelece a clara ligação entre a Deusa e queda/pecado/expulsão do homem de um *locus* de felicidade por um deus enfurecido. Merlin Stone afirma que:

[...] o mito do paraíso perdido, como os outros mitos indo-europeus de serpentes e dragões, queria seguramente mostrar que a serpente, conselheira familiar das mulheres, era a fonte do mal e tinha um papel ameaçador e infame. Eis porque escutar as profecias da divindade feminina era o sacrilégio mais perigoso que existia para a religião da divindade masculina.²⁷

A supremacia do deus masculino faz-se igualmente através do abuso e da violência sexual: Hera

é forçada ao casamento com Zeus, Perséfone é violentada e raptada por Hades, na Suméria, a introdução do culto do deus Enlil em Nippur é associada ao estupro da filha da Deusa Ninlil. Zeus, o deus supremo da Grécia, é o campeão dos estupros: Semelê, Leda, Calisto, Dánae, Europa, e muitas outras, todas ligadas de alguma forma ao culto e poder da Deusa, são por ele raptadas, violentadas, forçadas à submissão. Hera, personificação grega da Deusa, aparece com características de uma 'feminilidade' destrutiva e desqualificada, divinizando a 'natureza' feminina construída socialmente: irascível, ciumenta, perversa, administrando com parcimônia seus favores à nova figura central do panteão, Zeus.

Os 'Grandes Mistérios' de Elêusis foram, durante séculos, celebrados exclusivamente por mulheres: Haloo era uma das grandes festividades das primícias, realizadas também por mulheres encabeçadas pela grande sacerdotisa de Deméter.²⁸ Dessas festas nada ou pouco se sabe, apenas conjectura-se sobre seu conteúdo, e tratando-se de festas entre mulheres, foram quase que apagadas da história, como a obra de Safo, por incongruentes, improváveis, impossíveis tais costumes na ordem do discurso histórico/patriarcal.

O teatro grego fala-nos igualmente deste longo período em que os deuses masculinos aos poucos se afirmam e pulverizam os atributos da Deusa em uma miríade de pequenos poderes distribuídos entre deusas e deuses. Atena, patrona de Atenas, revestida de todos os atributos da Deusa, da Inteligência, da Arte, do Conhecimento, Guerreira e Virgem, recusando o casamento e portanto a submissão/inferioridade inerente à condição da mulher ateniense, é filha unicamente de um pai, Zeus. Seu próprio nascimento elimina o princípio materno: sua mãe é engolida por Zeus num evidente simbolismo de aniquilamento da Mãe. É a Deusa em imagem e atributos; entretanto, seu discurso e sua atuação são instauradores da Ordem do Pai, do futuro simbolismo psicanalítico centrado no falo.

Na *Oréstia* de Ésquilo, Atena, dispondo do voto decisório no julgamento de Orestes pelo assassinato de sua própria mãe, assim se pronuncia:

Serei a última a pronunciar o voto e o somarei aos favoráveis a Orestes. Nasci sem ter passado por ventre materno; meu ânimo sempre foi a favor dos homens, à exceção do casamento: apóio o pai. Logo, não tenho preocupação maior com uma

esposa que matou o seu marido, o guardião do lar.²⁹

O Coro, que representa a voz da religião antiga da Deusa, soberana absoluta dos deuses e dos homens, lamenta-se amargamente: "Ah! Deuses novos! Como espezinhas as leis antigas, pois arrebatais de nossas mãos o que sempre foi nosso!"³⁰

E continua mais adiante:

Nós, deusas muito antigas, não queremos ter esta sorte e residir aqui como seres impuros malditos! Não! Todas nós estamos respirando a mais intensa cólera e vingança! Ah! Terra e céu! Ah! Quanto sofrimento invade agora nosso coração! Ouve-nos Noite! Ouve-nos, nossa mãe! Deuses maliciosos e perversos despojam-nos de nossas honrarias, nunca negadas e hoje suprimidas!³¹

Entretanto, essas mesmas Fúrias, representadas pelo Coro, são apaziguadas e cooptadas por Atena, tornando-se as Eumênides, as Benevolentes.

O discurso teatral atualiza, através da narrativa mítica, a transformação da Deusa em campeã da Ordem do Pai, ela própria domesticando as guardiãs de seu poder e sua honra. Pela sua própria vontade, desestrutura o poder do Feminino em favor de uma nova Ordem, a patriarcal.

As *bacantes* de Eurípedes deixam evidente a luta travada pelo rei e pela cidade de Tebas contra uma sociedade de mulheres e a magia inerente a elas, que seduz, transtorna, adormece a percepção e leva o homem à morte. Nesta peça, o filho é despedaçado pela própria mãe, bacante tresloucada, fiel a Dionísio e à Deusa/Ártemis/Cíbele. Os mistérios divinos, os mistérios femininos são combatidos pela repressão/armas dos soldados de Penteu, tentando reter em Tebas as mulheres atraídas por Dionísio. O canto do Coro exalta as benesses dos ritos báquicos:

Ó feliz, bem-aventurado aquele que conhecendo os mistérios divinos sua vida santifica, sua alma enfurece, pelos montes dançando com Baco, purificando com os ritos místicos e de Cíbele, Mãe Suprema, as orgias celebra e a Dionísio serve coroado de hera, empolgando o tirso.³²

Penteu assegura sua intenção de controlar as mulheres:

Desta terra ausente, bem longe ouvi falar de outros males que caíram sobre esta cidade; que novas mulheres abandonam seus lares, correm pelos montes boscosos a venerar com danças um tal Dionísio, um novo deus [...] Por toda parte, em ermos lugares, se entregam ao prazer dos machos, tais são os ritos das menades, porém, antes de Baco, a Afrodite celebraram.³³

Penteu está decidido a domesticar as mulheres, tirar-lhes a liberdade de culto e ação, trazê-las à ordem e ao redil do soberano:

De quantas me apoderei, lá jazem, de mãos atadas, nos cárceres públicos, à guarda de meus servos. Às outras, caça-lhes darei pelos montes. Em minhas redes de ferro as terei cativas... Prestes hei de pôr fim à bacanal odiosa.³⁴

O medo da magia, da força descomunal e da fúria terrível das Bacantes é desvelado pelo Mensageiro:

Logramos nós, ao menos, fugindo, evitar que destroçados fôssemos pelas Bacantes [...] Tudo devastam; crianças rapinam [...] Então, ó rei, é que vimos o prodígio sem par: nem sangravam suas carnes, aos golpes dos dardos [...] Se, mulheres, punham os homens em fuga, é que algum deus estava a seu lado.³⁵

A vontade de poder e o medo da sociedade de mulheres, com seus mistérios/magias, transpiram destes fragmentos discursivos da tragédia, re-atualizando narrativas míticas que tecem no imaginário as (in)coerências e naturalizações do relacionamento social. As mulheres livres são consideradas perigosas, e esta liberdade supõe todos os excessos, inclusive a morte da progenitura. Este discurso não será estranho aos julgamentos das feiticeiras, tantos séculos passados.

Éfeso, na Ásia Menor "[...] oferecia a imagem riquíssima e prestigiosa de uma espécie de Vaticano do culto da Mãe; era a poderosa cidadela do monoteísmo materno", afirma Lederer.³⁶

Este culto invade a Grécia e Cíbele/Bellone/Atargatis transforma-se em Rhéa, Hécate e Ártemis, Afrodite. Seu prestígio/poder original assim como de suas sacerdotisas atormentam o inconsciente e o imaginário masculino, que se materializa

em constantes perseguições/exterminações ao longo da diacronia: assim, Constantino (século III), Justiniano (século IV) fecham templos, destroem estátuas, reprimem os fiéis adoradores da Deusa, numa estratégia não de incorporação, mas de extermínio.

Repetidos, mas nunca os mesmos, os enunciados, as imagens, reaparecem com uma força devastadora a partir do século XIII, dizimando milhares de mulheres, reativando o medo, a reminiscência do culto à Deusa, do tempo em que Ela era Deus, inaugurando o Terror nos tempos modernos. Ainda segundo Lederer:

[...] as lembranças relativas à rainha dos Elfos, à Holda, à Diana, a atmosfera dionisíaca do Sabá (ritmo, música, danças, êxtases, bebedeiras, risos tudo impregnado de terror e apreensão), as práticas rituais lembrando o culto da serpente e outros animais dos cultos de fertilidade, gato, cabra, porca, tudo indica [...] com certeza a sobrevivência da religião antiga, do culto da Grande Deusa.³⁷

Ao realizar seus recortes na construção do fato e do acontecimento, constituindo assim um saber histórico, o discurso exerce o poder de reafirmação de um sistema de valores e normas, cujos horizontes determinam/constituem e são constituídos por um imaginário que retém e remodela imagens.

Se Atena subverte a imagem da Deusa tornando-se a paladina da Lei do patriarcado, o cristianismo também reintroduz no imaginário a figura da Deusa – afastada do poder de criação – através do culto a Maria, que reúne, paradoxalmente, os ideais construídos para a mulher na Ordem do Pai: virgem e mãe.

A própria concepção de Cristo repete as proezas de Zeus, uma vez que a vontade de Maria é irrelevante: um Anjo apenas vem comunicar-lhe sua gravidez. Reafirma-se, assim, o caráter masculino do deus cristão, bem como a submissão da mulher e sua condição de simples receptáculo no processo de procriação. Assim, a Deusa é despojada de seu aspecto materno, supremo gerador de vida, e no mesmo movimento, a maternidade perde seu aspecto glorificador para tornar-se um fardo e uma sina; a serpente, símbolo da Deusa, é amaldiçoada no Éden, e o relacionamento entre os sexos é definido no mesmo discurso. Assim lemos no *Gênese*:

2:14 O Eterno Deus disse à serpente: [...] tu serás maldita entre todo o gado e entre todos os animais do campo [...].

2:15 Colocarei a inimizade entre ti e a mulher, entre tua posteridade e a dela: ela te esmagará a cabeça e tu ferrarás teu calcanhar.

2:16 Ele diz à mulher: aumentarei o sofrimento de tua gravidez e parirás na dor e teus desejos se voltarão para teu marido mas ele te dominará.

A simbologia não pode ser mais evidente: a serpente, símbolo da Deusa, faz com que Eva peque e induza ao pecado e é convertida na representação do Mal (Deusa = Mal). A mulher, por sua vez, esmaga seu próprio símbolo, mas o ferimento no calcanhar reintroduz a semente do Mal em seu corpo (Mulher = Mal). O parto na dor e a dominação masculina não aparecem na mesma enunciação por acaso, pois a despossessão de seu corpo, de sua vontade, é uma das chaves da dominação da mulher.

Esta imagem re-aparece na iconografia cristã sob a forma de Nossa Senhora da Conceição, figura hierática de mulher em suas vestes talaes, de pé sobre o mundo, esmagando e dominando a serpente sob seu calcanhar.

No *Novo Testamento*, a imagem da Deusa é simbolicamente destruída, quando Cristo amaldiçoa a Figueira, árvore por excelência ligada a Seu culto, “que jamais alguém coma de teu fruto”; igualmente quando exorciza os demônios que possuíam um homem, expulsando-os para uma vara de porcos (animal ligado à Deusa) e os faz precipitarem-se do alto do penhasco, da montanha (também símbolo da Deusa) afogando-se no Lago (Lucas, 8: 27-33). Estas imagens formam uma constelação simbólica, cujo sentido é quase apodíctico.

A *Bíblia*, assim como as narrativas míticas em geral, é um instrumento político de extrema eficácia, compondo uma imagética dinâmica que induz e constitui uma rede de sentidos ordenadora do relacionamento social.

Os judeus introduzem seu discurso mítico na região da antiga Suméria, mais ou menos entre o século XII e XV a. C.; de fato, desta vez, o panteão é reduzido a um só deus, Javé, e o princípio feminino é banido da concepção da divindade e de sua atuação na cosmogonia. A criação da mulher dá-se em duas ocasiões, no *Gênese*; na primeira, diz a *Bíblia*: “Deus criou o homem à sua imagem, ele criou-o à imagem de Deus, ele criou o homem e a mulher” (*Gênese*, 1: 27) e em seguida: “eterno Deus formou uma mulher da costela que havia tomado do homem e levou-a a ele” (*Gênese*, 2: 21).³⁸

Lilith seria a primeira mulher criada junto com Adão e que teria se recusado à inferioridade e submissão, refugiando-se no deserto e aos poucos tornando-se a figura do demônio (novamente o Mal). O nome de Lilith aparece apenas duas vezes na *Bíblia*.³⁹ É, entretanto, no Talmud (comentários orais da Escritura) e no Zohar (conjunto de livros que tentam precisar a significação mística dos textos bíblicos) que Lilith aparece, com frequência, como um agente demoníaco, rainha e mãe dos de-

mônios, sombra noturna, voadora e furtiva perturbadora do sono/sonho dos homens, incitando-os a cópulas ilícitas, devoradora de recém-nascidos, profanadora do sexo, mesmo no leito conjugal, Lilith seria a 'Prostituta, a Maldita, a falsa, a Negra'.⁴⁰

Estas características de Lilith reaparecem nos discursos que descrevem as bruxas da Idade Média/Moderna: elas voavam, sacrificavam e comiam crianças, atuavam diretamente sobre a sexualidade masculina produzindo impotência, ejaculação precoce, poluição noturna), 'prostitutas do diabo', engendradoras de sua prole, e o Sabá era todo centrado no sexo e na paródia invertida dos ritos cristãos, a Missa Negra. Lilith, sob a forma de súcubo, possui os seres humanos, transformando-os em receptáculos do Mal.

Segundo Roberto Sicuteri,⁴¹ seja qual for a encarnação do demônio feminino – Diana, Hécate, Górgona, Medusa, Frinéia:

A bruxa e suas seitas eram perseguidas como heresia religiosa, mas hoje dificilmente pode-se continuar a ocultar a verdadeira motivação dessas perseguições, isto é, o ódio pela mulher que se manifestou como luta contra o pecado – por parte da Igreja celibatária que se identificava – como *ecclesia mater* – com o arquétipo da Mãe protetora e salvadora.

Para este autor "[...] a atitude psicológica dos inquisidores é inequivocamente condicionada pela obsessão sexual".⁴² Os sinais de bruxaria e de possessão eram procurados nos órgãos sexuais, e os detalhes escabrosos dos atos supostamente realizados no Sabá eram esmiuçados nos interrogatórios.

As imagens de Lilith, demônio, mãe dos demônios, atormentadora dos mortais; de Eva, a inconsciente, a pecadora, a causadora da Queda e do Pecado e as bruxas da Idade Média/Moderna representam cristalizações atravessadas por todo um construto imaginário, que durante séculos se obstina em criar, para o princípio feminino, um *status* de inferioridade 'natural' e social ligado a suas especificidades malélicas e perversas, marcadas biologicamente.

Jean Delumeau⁴³ traça os (des)caminhos do discurso sobre a mulher a partir do século XIV, que retoma os enunciados e os valores gregos (Platão/Aristóteles) sobre sua incapacidade/inferioridade física, intelectual, moral, bem como as interpretações bíblicas da patrística e de diferentes concílios. Baseado no princípio de autoridade e no consenso discursivo dos legisladores/juízes, dos teólogos pregadores e dos médicos, criou-se uma certa imagem de mulher.

Como bem sublinha Foucault, os enunciados são raros e por isso encontramos-os repetidos, num já-

dito incansável e mocórdio. Álvaro Pelayo, franciscano, publica em 1330 *De planctu Ecclesiae*, que contém o catálogo dos 102 vícios da mulher, e Delumeau reagrupa em sete pontos suas acusações, que, segundo ele, "[...] amalgama, a despeito mesmo de seu autor, acusações teológicas, medo imemorial da mulher, autoritarismo das sociedades patriarcais e orgulho do clero masculino".⁴⁴

Resumem-se assim: 1) mãe do pecado, arma do diabo e da corrupção de toda lei; 2) abismo de sexualidade, muda o bem em mal, a natureza em seu contrário, *aceita* copular por trás ou durante a menstruação; 3) adivinhas ímpias, usam magias e encantamentos, impedem a procriação com ervas e ritos mágicos; 4) mulher é ministro da idolatria, leva o homem ao pecado e à apostasia; 5) alguns qualificativos: inconstante, faladeira, insensata, ignorante, invejosa, colérica etc.; 6) injunção aos maridos para desconfiar de suas mulheres insidiosas e dominá-las; 7) orgulhosas e impuras, perturbam a vida da Igreja.

Delumeau comenta este último artigo, como "[...] o medo de um religioso ver as mulheres tomarem conta da função clerical [...] durante séculos atormentou os homens da Igreja, que temiam, por esta intrusão, o desmoronamento de todo um sistema".⁴⁵

Um certo monge de Cluny, Bernard de Molas, no século XII, contribui à elaboração desta imagem de mulher, e seus excessos verbais beiram a histeria, em seu profundo ódio às mulheres. Alguns exemplos tirados de seus versos em *De contemptu feminae* são ilustrativos:

A mulher ignóbil, a mulher pérfida, a mulher covarde mancha o que é puro [...] ímpia, estraga as ações [...] Toda mulher se alegra de pensar no pecado e de vivê-lo [...] Abismo insondável, a pior das víboras, bela podridão [...] torvelinho de sexualidade, instrumento do abismo, boca de vícios [...] ela é o delfrio supremo, o inimigo íntimo, a peste íntima [...] a mulher é uma serpente, pelo seu coração, pelo seu rosto, por seus atos [...] tanto quanto pode, compraz-se em ser maléfica [...] mulher pérfida, mulher fétida, mulher infecta, ela é o trono de Satã... fuge dela, leitor.⁴⁶

A iconografia assim como a literatura contribuem para fixar no imaginário estas figuras de mulher habitadas pelo Mal e pelo Pecado, o teatro popular e sobretudo os sermões dos predicadores divulgam e assentam os preconceitos, enraizando um paradigma que servirá de justificativa a todo tipo de ordenamento político-jurídico, entre os quais a 'caça às bruxas'.



Se Guillaume de Loris no século XIII canta o amor e a beleza da mulher na ótica do romance cortês na primeira parte do *Roman de la rose*, a segunda parte de Jean de Meung já traduz um espírito diferente, cerca de quarenta anos depois: num discurso com pretensões científicas e didáticas, elimina-se os traços da *courtoisie*. Segundo Régine Pernour: “[...] da busca passa-se ao conflito: é uma estratégia que a natureza ensina aos amantes, pondo-os em guarda contra os artifícios das mulheres e mostrando-lhes sem rodeios que uma mulher é igual a qualquer outra”.⁴⁷

Nesta mesma época, a Universidade de Paris fecha suas portas às mulheres, interditando-lhes a aquisição de um saber que cada vez mais outorga-se o título de verdadeiro. A mesma autora comenta que, no século XIV, persegue-se a mulher médica, “[...] pois é-lhe proibido exercer a medicina sem a posse de um diploma que não pode obter”.⁴⁸

Christine de Pizan, nascida na segunda metade do século XIV, historiadora, poeta, vivendo de sua pena denuncia esta misoginia crescente e em seu livro *Cité des dames* refuta, com a autoridade da Razão, Justiça e Retidão, todos os argumentos que lançam o descrédito sobre as mulheres e suas capacidades físicas, intelectuais e morais, talvez a primeira obra feminista da literatura francesa.⁴⁹ Na mesma época, ainda podia-se encontrar mulheres em situações tais, como Catherine de Sienne, doutora da Igreja.

Revisitando a Idade Média, Régine Pernoud esboça um quadro bem diverso daquele ao qual estamos habituados: mulheres ativas exercendo o poder político e as mais diferentes profissões: encontra registros de 150 profissões em 1297 exercidas pelas mulheres, entre as quais médica, hoteleira, comerciante, padeira, responsável por moinhos de grãos (*meunière*), herborista, copista, miniaturista, encadernadora, artesã; partilhavam igualmente os postos de controle de qualidade de cada profissão (*prudes femmes*), possuindo, assim, poderes judiciais sobre o exercício profissional e recebendo salários que as colocavam nas listas de impostos.⁵⁰ Eram suzeranas e possuíam seus bens próprios e de acordo com Pernoud:

Não se trata aqui de apontar ‘mulheres álibi’, exemplares raros que promoveriam, à época, as mulheres como um todo, grande massa anônima e amorfa. No discurso lacunar de um certo tipo de história, que trabalha papéis/relacionamento/divisão de trabalho de forma normativa e universalizante, a mulher, na Alta Idade Média aparece como cópia esmaecida, pelo tempo, do frágil e submisso ‘segundo sexo’ do século XIX, mulheres destituídas de direitos, de vontade, de possibilidades de ação/reação.

[...] os interesses pecuniários da mulher casada são, no século XIII, solidamente

*A deusa Tiamat
cercada por
seus leopardos
e cobras
(Suméria, c.
2.700 ac)*

protegidos [...] a mulher participa, de direito, de tudo que o casal pode adquirir [...] Até o fim do século XV, com efeito, ela goza do que se chama 'capacidades jurídicas'; é somente a partir do século XVI que ela se torna juridicamente incapaz, com o controle do marido cada vez mais rigoroso sobre os atos de sua esposa.⁵¹

As mulheres votam igualmente, como nos Estados Gerais de Touraine, em 1308.⁵² A instrução de meninas e meninos era assegurada, principalmente, pelas monjas, e os mosteiros femininos eram grandes centros de difusão do saber. Aponta ainda esta autora o grande número de copistas e iluministas mulheres, o que modifica substancialmente a idéia que se criara sobre a instrução e o leque de atuação das mulheres na sociedade européia medieval.

Algumas mulheres deixaram obras enciclopédicas, como Herrade de Landsberg (século XII), esquecidas nas brumas da história, ou Hildegarde de Bingen, que, além da obra de caráter religioso, escreveu *Scivias*, espécie de compêndio de história natural, uma enciclopédia do conhecimento no século XII e *Ignota Lingua*, referente à reforma do alfabeto e à transcrição do alemão e do latim.⁵³

Um pequeno livro, intitulado *The medieval woman - a illuminated book of postcards*, publicado no Canadá, em 1991, mostra, através da reprodução de iluminuras do século XIII ao XVI, grande parte das atividades das mulheres, que aparecem como guerreiras, defensoras de seus castelos, construtoras de catedrais, mineiras, músicas, letradas, camponesas, fiandeiras, caçadoras, pintoras etc.

A 'caça às bruxas' corresponde, portanto, ao declínio do status político, econômico e social da mulher atingindo seus direitos de pessoa e de cidadã. Todas as frentes foram investidas na despossessão e desqualificação da mulher, cerceando sua esfera de atividades, limitando o acesso ao saber e à educação, destruindo direitos políticos e de herança e reativando, no imaginário social, medos ancestrais, ligados ao modelo do Mal, da Sombra, da Morte e do Pecado.

Lederer resume as razões pelas quais as mulheres eram feiticeiras em maior quantidade que os homens, segundo um bispo italiano do século XIII:

[...] a razão maior disto é a malícia do demônio, que prefere se dirigir às mulheres; em segundo lugar, a natureza mesma das mulheres; em terceiro lugar, sua credulidade; em quarto lugar, sua vaidade; em quinto lugar, seus sentimentos extremados de amor e ódio e, por fim, sua terrível inclinação a pecar.⁵⁴



A 'caça às bruxas', portanto, aparece como uma tentativa definitiva de eliminar a mulher de qualquer veleidade de poder – seja religioso, econômico ou político – com a naturalização de uma imagem aviltada e desprezível, retomada no discurso social e oficial como a 'natureza', a 'essência' do feminino.

A Igreja, modelando seus contornos dogmáticos, excluiu e perseguiu todas as tendências do cristianismo que promoviam as mulheres, como os cátaros, os montanistas, os beguinos e outros, classificando-as de heréticas, bem como as feiticeiras, promotoras do paganismo, reinventando, reatualizando o culto à Deusa. Toda recusa do dogmatismo construído ao longo dos concílios significava heresia, e as fogueiras devastaram os núcleos de resistência à hegemonia católica.

Anne Brenon comenta que:

[...] heterodoxos ou ortodoxos, os movimentos evangélicos congregando mulhe-

Escultura
asteca em
pedra da
Deusa do Parto
(Vale do
México, 1325-
1521)

res, apoiando-se sobre mulheres, e esta presença feminina partilhando as assembleias e o fervor será constantemente criticada [...] Invariavelmente, pela presença de mulheres em suas fileiras, heréticos e dissidentes eram acusados de depravação sexual, mesmo que a essência de sua divergência com Roma fosse um ideal de ascetismo e pureza.⁵⁵

À afirmação progressiva da hegemonia da Igreja romana no ocidente europeu correspondeu a crescente misoginia e o afastamento das mulheres de todas as práticas doutrinárias religiosas, de pregação e celebração do culto, construindo-se aos poucos a imagem da dualidade esposa/mãe, prostituta/depravada, aliás fortemente sugerida por Paulo:

Pois Adão foi formado primeiro, Eva em seguida, e não foi Adão que foi seduzido, foi a mulher que, seduzida, tornou-se culpada da transgressão. Ela será, entretanto, salva, tornando-se mãe, se perseverar, com modéstia, na fé, na caridade e na santidade (Timóteo, 2: 13-15).

O *Malleus maleficarum* – o martelo das feiticeiras, manual dos inquisidores, foi editado 34 vezes entre 1486 e 1669, com uma difusão estimada em trinta mil exemplares.⁵⁶ Como bem sublinha seu tradutor, Amand Danet, de suas páginas exudam o medo, a angústia, neurose do Mal; a frequência das palavras com esta raiz – mal, malefício, maléfico – é muito reveladora, aparecendo até trinta vezes na mesma página.⁵⁷

Este livro torna-se a bíblia dos inquisidores, girando em torno do mal/diabo/mulher e da sexualidade. Os malefícios atribuídos às feiticeiras em relação à sexualidade masculina demonstram uma preocupação sexual constante e, mais uma vez, o medo da mulher. Nos capítulos do livro, alguns títulos falam por si:

Como as feiticeiras sabem tirar do homem o membro viril (p. 310); como as feiticeiras sabem tornar incapaz a potência sexual (p. 308); como as feiticeiras se entregam aos demônios íncubos; como, pelas feiticeiras, os demônios podem tomar posse dos homens (p. 327); como as parteiras feiticeiras infligem males às crianças (p. 346); as feiticeiras podem impedir o ato de potência genital? (p. 195); as parteiras feiticeiras fazem morrer as crianças e oferecem as outras aos demônios? (p. 215)

Às questões seguem-se as respostas e, em seguida, os remédios para impedir estes males. Mas a

mulher é por natureza feiticeira, o mal participa, portanto, de sua essência.

Para os autores do *Malleus*, a mulher é incapaz de se dirigir ela mesma, e assim sua conduta depende das influências que a atingem. Deste modo, é presa mais fácil do demônio, e quanto a isso “[...] não serve a nada trazer argumentos contrários, porque a experiência, ela mesma, além de palavras dignas de fé, torna críveis tais testemunhos”.⁵⁸

A narrativa bíblica apóia e fundamenta afirmações que repousam apenas sobre sua própria enunciação. A rede de sentidos na qual se inserem, entretanto, dá-lhes uma profundidade e uma força política que conduzem ao paroxismo da fogueira e da morte. Segundo Spenger e Institoris:

A mulher é mais carnal do que o homem, e isto se vê por suas múltiplas turpitudes. Pode-se notar, aliás, que existe um defeito na formação da primeira mulher, pois ela foi feita de uma costela curva [...] torta e como que oposta ao homem. Decorre deste defeito que, como um vivente imperfeito, ela decepiona sempre.⁵⁹

O ser da mulher, assim traçado, apresenta um perfil, uma imagem que se recorta em um fundo abissal, negro de inquietude e suspeição, em visões entrecortadas de cavalgadas noturnas, vôos demoníacos, risos perversos misturados aos gritos e gemidos das torturadas. O manual dos inquisidores condena as mulheres/feiticeiras antes mesmo de julgá-las. E afinal quem era o réu, a feitiçaria ou as mulheres?

A dimensão política do imaginário social aparece aqui, com clareza, neste sopro de misoginia revelador de um embate latente, vontade de poder masculina que se afirma na negação do medo pelo aniquilamento do Outro.

Nas próprias profundezas e escaninhos do imaginário social, a imagem da bruxa torna-se indissociável da mulher rebelde à norma e aos paradigmas sociais, ameaça ao sistema e ao padrão de relacionamento dos gêneros. A ‘caça às bruxas’ cria um novo saber sobre a mulher, traçando os horizontes e os limites de sua natureza e de suas práticas, criando, assim, um novo objeto deste saber, a feiticeira.

A codificação e institucionalização deste saber, em compêndios e obras jurídicas e teológicas, criam um princípio de autoridade que valida toda uma teratologia deste saber, materializada nos excessos e delírios das denúncias/torturas e execuções.

Este novo saber, ao criar seu objeto, organiza e ordena as confissões e os suplícios, esmiuçando as atividades do demônio, os malefícios, as orgias, as marcas e indícios, os detalhes da sexualidade diabólica/humana/bestial, nos limites de um imaginário habitado por temores indefinidos, tradições ru-

rais reativadas, rumores abafados de antigos rituais celebrados nas colinas ou nas clareiras das florestas. Em sua ação de circularidade, o imaginário cria e é criado na definição de uma imagética, conjunto de imagens definidoras de um objeto de saber aliado a práticas singulares e específicas, como o exemplo da 'caça às bruxas'.

Roland Villeneuve indica que:

No século VII o povo prestaria uma extrema atenção aos oráculos, às divindades do dia [...] fazia oferendas em campos abertos às deusas mães [...] assimilados aos antigos deuses, os demônios de toda parte surgiam [...] Intimamente misturados à população rural, os monges anacoretas ouviam [...] alusões perpétuas às divindades silvestres, das quais o crédito não diminuía. Encabeçava-as Diana, pouco exigente, fácil de adorar, soberana senhora das florestas profundas, dos lugares afastados, onde a mensagem de Cristo continuava ignorada.⁶⁰

Da noite dos tempos paira sobre os inquisidores a sombra gigantesca da Deusa: o culto de Ísis, que penetrara com todo vigor o Império Romano, em torno do século IV a. C.,⁶¹ dissemina-se através de ideais de elevação e espiritualidade, tornando-se grande corrente religiosa, rival do cristianismo. Seu último templo foi destruído no século VI d. C. por ordem de Justiniano, mas seu culto permanece subterrâneo e confundir-se-á com a adoração da Virgem Negra, avatar da deusa egípcia ou da deusa frígia Cibele, a Negra, que são, finalmente, as duas faces de uma mesma moeda reativando a figura da Deusa, senhora da vida e da morte, em seus aspectos terrível/amedrontador/destruidor e benévolo/criador/preservador.

Para Pierre Gordon, apesar das lutas do clero contra as madonas negras, as antigas tradições venceram, e se em Chartres a Virgem Negra e seu poço sagrado foram primeiramente relegados ao exterior do santuário cristão, no século XI foram englobados na construção da nova catedral, e a Virgem Negra passou a ser oficialmente reverenciada.⁶²

A este respeito, E. Saillens questiona: "[...] se, no século XV, os camaradas de Joana d'Arc ofereciam ainda flores a certa Árvore das Fadas, próxima a uma fonte milagrosa, pode-se crer que na solidão do Cantal os camponeses do século X tenham perdido a lembrança de suas antigas mães?"⁶³

Até o século XV em Paris, na abadia de Saint Germain des Près, uma imagem de Ísis negra era venerada como uma Virgem Negra. Barroux explicita que o culto a Ísis, em Paris, no lugar da atual basílica de Saint Vincent et Sainte Croix, perdura durante toda a Idade Média, e sua estátua foi que-

brada por ordem do abade Guillaume Briçonnet somente em 1514.⁶⁴

Gordon sublinha que todos os povos presentem que as Mães ou Virgens Negras, ligadas aos ritos iniciáticos de morte e ressurreição, são fonte de espiritualidade, são imagens em constante reativação no imaginário social. Nossa Senhora de Aparecida, padroeira do Brasil, milagrosa, carreando milhares de fiéis a seu santuário, é uma Virgem Negra, ressemantização de Ísis.

Uma das estratégias da Igreja, evidentemente, para contornar a persistência do culto à Deusa foi sua incorporação ao cristianismo, com seus poderes reduzidos a simples mediação e simbolicamente, como já vimos, aniquilados.

Entretanto, no fim da Idade Média/início dos Tempos Modernos, ao lado da Bruxa caminha a Deusa, e a exterminação de ambas representa, ao mesmo tempo, a vitória do cristianismo e do patriarcado.

Para Delumeau, "[...] a manutenção no universo cristão e até uma época tardia de ritos, de condutas religiosas e de crenças herdadas do paganismo parece a cada dia confirmar-se, à medida que a pesquisa progride no humilde nível do vivido cotidiano".⁶⁵ De fato, segundo o mesmo autor, há cerca de oitenta anos os pesquisadores aderiram maciçamente a esta tese, na trilha de Frazer e Margaret Murray.⁶⁶

O *Canon episcopi*, datando do século IV, mas difundido principalmente entre os séculos IX e XI, traz os traços dos fantasmas que perseguirão os inquisidores:

Algumas mulheres criminosas, que seduzidas pelas ilusões e fantasmas demoníacos se colocaram sob o jugo de Satã, crêem e repetem que, durante a noite, com Diana, deusa dos pagãos ou com Heródade e uma multidão incontável de outras mulheres, cavalgam sobre certos animais e cortam grandes espaços no meio do silêncio das trevas, obedecendo a esta deusa como a uma soberana, chamadas certas noites para servi-la [...] com efeito, uma multidão incontável, vítima desta falsa opinião, crê nestas narrativas e, crendo, abandona o caminho da fé.⁶⁷

O culto da Deusa e suas sacerdotisas invoca, no imaginário dos inquisidores, a realização dos sabás, inversão que mascara uma polarização mantida num silêncio significativo: Deus Pai/cristão, Deusa Mãe/pagã. Por outro lado, presidido por Satã, o Sabá dos inquisidores inverte a figura da Deusa, em torno da qual dançavam as celebrantes de Seu culto. O Mal cristão, personificado aqui por um grande homem negro, expulsa Diana pagã da cerimônia da qual seria o eixo principal.

22. G. Lande, "The material civilization of the Ammonites", *Biblical archaeologist*, set. 1961, apud Merlin Stone, op. cit., p. 103.
23. Louis Segond (trad.), *La sainte bible*, Alliance Biblique Universelle, 1965, Reis, 11: 1-20.
24. Merlin Stone, op. cit., p. 237.
25. Idem, *ibid.*
26. J. Przylusky, op. cit., p. 167.
27. Merlin Stone, op. cit., p. 317.
28. Paul Foucart, *Les mystères de Eléusis*, Paris, Picard, 1914, cap. III.
29. Esquillo, *Oréstia*, trad. Mauro da Gama Kury, Rio de Janeiro, Zahar, 1992, p. 170.
30. Idem, *ibid.*, pp. 178-179.
31. Idem, *ibid.*, p. 181.
32. Eurípides, *As bacantes*, trad. Eudoro de Souza, São Paulo, Duas Cidades, 1974, p. 15.
33. Idem, *ibid.*, p. 19.
34. Idem, *ibid.*
35. Idem, *ibid.*, p. 39.
36. W. Lederer, *La peur des femmes*, Paris, Payot, 1980, p. 155.
37. W. Lederer, op. cit., p. 187.
38. *La sainte Bible*, trad. Louis Segond, Alliance Biblique Universelle, 1985.
39. *Bíblia de Jerusalém*, tradução francesa, Isaias, 34: 14 e Job, 18: 15 apud Jacques Bri, *Lilith ou la mère obscure*, Paris, Payot, 1991, p. 56 e ss.
40. Jacques Bri, op. cit., p. 66 - cf. também pp. 64 e 65.
41. Roberto Sicuti, *Lilith, a lua negra*, São Paulo, Paz e Terra, 1985, p. 115.
42. Idem, *ibid.*, p. 114.
43. Jean Delumeau, *La peur en Occident. XIV^e-XVIII^e. siècles*, Paris, Fayard, 1978, cap. X.
44. Idem, *ibid.*, p. 317 e ss.
45. Idem, *ibid.*, p. 320.
46. Apud, Jean Delumeau, op. cit., pp. 320 a 322.
47. Régine Pernoud, *La femme au temps des cathédrales*, Paris, Stock, 1980, p. 330.
48. Idem, *ibid.*, p. 324.
49. Christine de Pisan, *La cité des dames*, Paris, Stock/Moyen Âge, 1986.
50. Idem, *ibid.*, p. cap. VIII.
51. Idem, *ibid.*, pp. 233 e 234.
52. Régine Pernoud, *Pour en finir avec le Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1977, p. 96.
53. Régine Pernoud, *Les femmes...*, op. cit.
54. Apud Lederer, op. cit., 182.
55. Anne Brenon, *Les femmes cathares*, Paris, Perrin, 1992, p. 84.
56. Jacques Sprenger e Henry Inghis, *Mallus Malificarum, Le marreau des sorcières*, trad. Amand Danet, Grenoble, Millou, 1990, p. 17.
57. Idem, *ibid.*, p. 53.
58. Idem, *ibid.*, p. 173.
59. Idem, *ibid.*, p. 177.
60. Roland Villeneuve, *Les procès de sorcellerie*, Paris, Payot, 1979, p. 13.
61. E. O. James, op. cit., p. 191 e ss.
62. Pierre Gordon, *Essais - les vierges noires*, Mélusine Fournier, Neuilly sur Seine, Arma Artis, 1987, pp. 1 a 4.
63. E. Sallens, *Les vierges noires*, Paris, apud Gordon, op. cit., p. 2.
64. Robert Barroux, *Statue et légende de Isis à S. G. de Prémoyen*, Paris, Sand, 1985, pp. 86 e 397.
65. Jean Delumeau, op. cit., p. 368.
66. Idem, *ibid.*, p. 365.
67. Apud Roland Villeneuve, op. cit., p. 16.

Teriam os sabas realmente existido, tal como apareceram nos interrogatórios dos inquisidores? Os pesquisadores dividem-se a este respeito. Sua aparência nos não ter relevância, já que, no recorte do imaginário, seu poder de realidade foi incommensurável. Através dos discursos e das práticas dos inquisidores aparece-nos uma história de poder, violência e morte, imbricando consciente e inconsciente, no repúdio e aniquilação do Feminino, na emergência da grande figura do Medo.

No silêncio da história perde-se/destraz-se a lembrança, a imagem da Deusa; inverte-se o sentido de suas invocações e ritos, subverte-se seus atributos na construção moderna do Mal satânico, correndo nas veias das bruxas, modelando a carne 'impura' das mulheres: o ódio à mulher/pecaadora/mistério/magia acende as fogueiras. Os gritos, porém, das mulheres queimadas não morrem nas cinzas: as múltiplas dissoluções-se, os juízes emudecem, mas a história ressoa de seus ecos, através da cacofonia das acusações e injúrias históricas, rede de sentidos a ser decifrada.

Tania Navarro Swain é professora do Departamento de História da Universidade de Brasília.

Notas

1. André Leroi-Ghauran, *Les religions de la pré-histoire*, Paris, PUF, 1964, p. 144.
2. Michel Foucault, *Microfísica do poder*, Rio de Janeiro, Graal, 1988, p. 248.
3. Idem, *ibid.*, p. 175.
4. Merlin Stone, *Quando Deus era mulher*, Quebec, Éditions, 1989, p. 34.
5. Idem, *ibid.*, p. 35.
6. Rhiane Eisler, *Le calice et l'épée*, Paris, La Fontaine, 1989, p. 101.
7. Idem, *ibid.*, p. 19.
8. André Leroi-Ghauran, op. cit., p. 51.
9. Ver, por exemplo, para mais detalhes, E. O. James, *Le culte de la déesse-mère*, Paris, Ed. Le Mail, 1989, capítulo I.
10. Ver a este respeito James Melart, *Catal Huyuk, une des premières cités du monde*, Paris, Tallandier, 1971, pp. 19, 20 e 21.
11. Idem, *ibid.*, p. 24.
12. Idem, *ibid.*, p. 77 e ss.
13. Idem, *ibid.*, p. 226.
14. Idem, *ibid.*, p. 24.
15. Conf. E. O. James, op. cit., p. 136.
16. Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, Quai, 1979, p. 13.
17. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Pion, 1958, vol. 1, p. 242.
18. Marija Gimbutas, *The language of the Goddess*, Nova York, Harper Collins, 1989, cap. XXVIII.
19. Ver a este respeito E. O. James, op. cit., Merlin Stone, op. cit. e Jean Przylusky, *La Grande Déesse*, Paris, Payot, 1950, 2^e partie, cap. I.
20. E. O. James, op. cit., pp. 43-44.
21. Ver S. N. Kramer, *Le mariage sacré*, Paris, Berg International, 1983, e Merlin Stone, op. cit.



A MAGIA NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

As fronteiras entre os domínios do racional e do sobrenatural eram extremamente imprecisas na Antiguidade. Remontam ao mundo indo-ariano as primeiras fabulações a respeito da magia, ou seja, a religião dos magos, que eram confundidos com os sacerdotes persas e medos da religião de Zoroastro, também denominados, pelos gregos e romanos, *caldeus*.

Conta-nos Heródoto que os magos ('magoi', 'goetes') iranianos se consagravam a práticas divinatórias, médicas e astrológicas. A tradição atribuía aos sábios da Caldeia o dom de estabelecerem relações entre os movimentos dos astros e os fenômenos ocorrentes tanto no céu como na terra. Na verdade, em torno dessa verdadeira casta de entendidos nas coisas ocultas ao comum dos homens, criou-se desde cedo uma autêntica aura de prestígio que se traduzia em veneração, a um só tempo respeitosa e temível. Na literatura romana, os segredos da magia e da adivinhação são sempre atribuídos aos caldeus. De fato, a casta dos magos da Caldeia — pois de verdadeira casta se tratava, com vínculos que se pretendia remontarem aos primórdios da civilização sumero-acadiana — artojava-se a posse de fórmulas e conhecimentos secretos, que exercitavam principalmente nas práticas divinatórias e mágicas, além das astrológicas. As segundas tinham vasta aplicação nos casos de epilepsia e distúrbios da mente ('endemoninhados'). Os magos eram chamados de *ashipu* e *mashmashu* ('exorcistas') e cultuavam como sacerdotes o deus Ea, de Eridu, e seu filho Marduk, de Babilônia. Segundo a crença geral, os feitiçeiros causavam malefícios e concitavam os demônios contra os homens, tendo os magos a missão de neutralizá-los com exorcismos e encantações.

O culto dos mortos, de que inúmeros 'livros' chegaram até nós, preservados com as múltiplas, tem, no Egito antigo, sua origem no reino da magia, que imperava sobre a vida e sobre a morte. Havia ali duas espécies de magia: a lícita e a ilícita. Com seu exercício buscava-se quer o domínio das forças da natureza, quer a concessão pelos espíritos do que desejasse. Um complexo ritual, que incluía o uso de amuletos e encantações, era tributário de experiências e saber acumulado e visava a proteção contra animais venenosos e ferozes, bem como a prevenção de moléstias e calamidades. Alguns de seus princípios constituíam o rudimento de uma verdadeira ciência.

Entre os hebreus, a magia está documentada, por exemplo, na ereção da serpente de bronze que Javé ordenou a Moisés, para curar da mordedura



Grande relevo
cultual do
santuário de
Deméter em
Eleusis:
Deméter,
Triptolemo e
Perséfone.

João Pedro
Mendes

das serpentes os castigados filhos de Israel que a olhassem. O livro dos *Números* igualmente relata a atuação do adivinho e mago Balaão, cujos poderes ocultos são requeridos por Balac, rei de Moab, a fim de deter os avanços dos israelitas por seu território.

Seja ou não originária da Pérsia, a magia adquiriu os contornos e a substância que a erigiram em saber e poder aos olhos dos povos num vasto âmbito, que ia do misticismo individual e coletivo ao reino das sombras da morte, dos segredos por detrás dos fenômenos naturais, como terremotos, eclipses, chuva, sol e tempestade, ciclo das estações, geração e destruição de animais e plantas, alterações climáticas e ocorrências meteorológicas.



Decreto
ateniense de
347/46 a.C., em
honra de
Spartacos,
Parisades e
Apolonios.

Tudo estava imerso em névoa espessa e era permeado pelo medo. Lucrécio reverencia Epicuro como um deus, por haver exilado das mentes humanas os terrores que as oprimiam, desvendando os segredos dos deuses e das coisas escondidas, mostrando que tudo era fruto da ignorância; as fronteiras desta recuam à medida que avança o conhecimento.

O homem primitivo, ainda ignaro de sua independência e autonomia em relação à natureza, à qual não contemplava como objeto e sim como a si

mesmo no interior de um espelho côncavo, jamais admitia, como totalmente impensável, intervir nas leis ou fenômenos naturais. À medida, porém, que ia adquirindo a noção de sua identidade contraposta ao mundo circunstante, foi acalentando o desejo, feito de curiosidade e ambição de poder, de penetrar e interferir nessas leis e nesses fenômenos. A magia surgiu com as práticas ingênuas e ocultas que pretendiam produzir efeitos contrários ou calculados de derrogação de tais leis da natureza. No decurso dos tempos, instituíram-se, por assim dizer, dois tipos de magia: a *branca*, ou arte de produzir determinados efeitos aparentemente maravilhosos, mas que, observados com atenção, se devem apenas a causas naturais; a *negra*, apanágio de certos indivíduos que pretendem obter efeitos sobrenaturais graças à intervenção de espíritos, em especial maléficos. O pressuposto originário parece ser o raciocínio elementar segundo o qual as mesmas causas surtem efeitos idênticos, e agir sobre a parte equivale a agir sobre o todo. Isto se comprova, entre outras coisas, pelo achado de objetos, como o célebre fígado de Piacenza, que exhibe em seus bordos a compartimentação microcósmica do macrocosmos. Esses compartimentos, marcados cada um por uma letra ordenada do alfabeto etrusco, serviam aos adivinhos ('*augures*', '*harúspices*') para referenciação do que se passasse na abóbada celeste, em termos de fenômenos meteorológicos ou de vôo de aves. Os feitiços exercidos sobre a imagem ou outra representação de um objeto, animal ou indivíduo sobre o qual se pretende agir, assim como as fórmulas invariáveis e impositivas dos exorcismos outra coisa não são que a aplicação desses princípios subjacentes às artes mágicas. O mesmo vale nas práticas divinatórias e ocultistas da '*aritmancia*' e da '*onomatomancia*', que eram reservadas a iniciados em virtude de pressuporem conhecimentos de cálculo nonal e monadário.

A adivinhação pelos números chegou a ser praticada para avaliação do caráter, energia e moralidade de uma pessoa, e até mesmo para descobrir desonestidades, furtos e outros crimes. Contudo, as consequências mais funestas de tais práticas estavam no fato de se pretender traçar, com esses cálculos, a predestinação da pessoa. Devido a seus nomes próprios, o destino (*moira*) impunha que Pátroclo vencesse a Sarpédon, Heitor a Pátroclo, Aquiles a Heitor. A Idade Média foi exuberantemente fértil em práticas deste gênero. Um dos magos mais famosos foi Agripa de Nettesheim, discípulo de outro famigerado conhecedor das ciências ocultas, o abade Trithème. Em seu tratado '*Sobre a oculta filosofia*' muito se interessaram Descartes e seu amigo Beckmann, mormente na parte reservada à Cabala, onde ressuma forte influência das idéias pitagóricas e se casam admiravelmente a metafísica numerológica de Nicômaco de Gerasa e as correspondências harmônicas de Platão (sobre-

Cesaréia, fundador da história das religiões, e Hipólito, adversário como Irineu das seitas gnósticas, interpretavam o enigmático número como referido a *Latinos*, rei de Lavínio, herói epônimo dos latinos, simbolizando a realeza satânica, sonho dourado do Império Romano de Augusto. Clemente de Alexandria sugeriu *E. Latine Basilica*, 'A realeza latina'. Tudo isto em nome das pretensas equivalências numerológicas das letras do nome.

EMPEDOCLES DE AGRIGENTO

Entre os filósofos pré-socráticos, Empédocles teve a fama de mago. Nascido no começo do século V. a. C. na Magna Grécia – polo ocidental da filossófia grega, contraposto em muitos sentidos ao da Jônia –, conheceu seguramente o pitagorismo e o heraclitismo, mas o que maior reputação lhe granjeou foi o pendor místico e taumatúrgico derivado de correntes religiosas como o culto dionisíaco. A este culto se prendem certas práticas de exorcização e cura de doentes, exercidas por alguns iluminados que se apresentavam como profetas e intérpretes do deus. Em certos casos, redigiram textos purificatórios (*Katharmoi*) que preparavam a cura e o ingresso no caminho das riquezas. O mago reconhece-se diferente do seu semelhante e proclama altivamente:

Eu venho a vós como um deus imortal,
não já como mortal. Vagueio honrado
entre todos – este o conceito que mereço
– adornado com as fitas da vitória e coroas floridas.
Empédocles, *Purificações*, frag. 112
Diels.

Peregrino em terra estranha, o mago passou por sucessivas transmutações e, durante a ronda dos corpos, obteve conhecimento direto do eterno ciclo dos seres. É para esse conhecimento que apela:

Porque eu já fui rapaz e fui donzela, fui
planta, e ave, e um peixe mudo que pula
sobre as ondas.
Idem, *ibid.*, frag. 117 Diels.

Revela desse modo deter o segredo das ligações e interdependência de todos os elementos cósmicos. Assim ele se impõe e captura a adesão e a crença dos ouvintes, receptivos ao sortilégio de seu saber e, sobretudo, de seus poderes.

Ao longo das idades, foi-se constituindo um *corpus* que amalgama práticas rituais e emoção místico-religiosa, medos, superstições e crenças de toda a espécie. Esse conjunto heterogêneo e quase sempre incoerente é habilmente colocado a serviço do prestígio do mago, que o manipula de molde a induzir temor e respeito mediante a incul-

tudo no *Timeu*). Suetônio transmite-nos um epígrama contra Nero o qual, no próprio nome do imperador, estava indelevelmente inscrito seu destino de matricida. Era a técnica da *isopsefa*, no grego, ou *gematria*, no hebraico. Consistia em designar-se um indivíduo pelo número obtido com a soma dos algarismos correspondentes às letras do seu nome. Numa parede das ruínas de Pompéia, o número grafiado por um jovem enamorado representa seguramente o nome de sua amada: "Amo o número dela 545". Em Feras, cidade da Tessália, lê-se num epítáfio: "Procura e sabers quem sou eu, que jazo no chão que me nutriu: eu sou 1354". Observe-se que tanto o grego como o hebraico não possuíam sinais próprios para os números, recorrendo às letras do alfabeto em sua sequência habitual.

Houve autênticas obsessões coletivas pelas equações mágicas de cunho sibilino, quer entre os povos semitas quer entre os helênicos. Pululavam os criptogramas e os acrósticos, que o proselitismo religioso eivado de superstições difundia pelo mundo conhecido, sendo amidade utilizados pela propaganda política dos governantes.

Nos primeiros séculos da era cristã, foi marcante a tendência para o misticismo, que beirava o ocultismo de cariz oriental e egípcio. As numerosas seitas gnósticas de fundo eclético relacionavam-se com a Cabala, o neoplatonismo e as religiões orientais. O número era usado para estabelecer significações gemátricas de alcance transcendental. Por exemplo: *Neilos* (Ostris) = *Meithras* (Mitra) = *Hágion ónoma* (Nome sagrado) = 365. O tão celebrado alta-ômega do Apocalipse era posto em sinonímia com *Peristera* (Pomba-Esperito Santo) = 801. O 'número de homem' do último livro do *Novo Testamento* não se referia a número cujo cálculo está ao alcance do homem, mas à sua equivalência a um nome de homem, ao nome real do chefe dos inimigos do cristianismo. No fundo do pensamento jônico, assim como no dos fiéis a quem se dirige, estaria figurado o Império Romano e tudo quanto representava de hostil a Cristo: religiões, deusas, divindade imperial, além do amalgama de crenças e práticas bizarras, próprias e importadas, num cortejo de potências que o evangelista visava como sendo o maior obstáculo à conversão dos povos. O número 666 constituiria, portanto, uma gematria bem conhecida das comunidades asiáticas de cristãos perseguidos pelo mundo pagão, contra as quais frontalmente se chocava o novo misticismo da religião emergente. Várias foram as tentativas de decifrar o verdadeiro nome oculto. No século II já se perdera a hermenêutica real do número apocalíptico. Irineu de Lyon (nascido na Ásia Menor) propôs *Teitan*, um dos epítetos de Apolo, que reinaria com Saturno na volta da idade de ouro anunciada pela Sibila; outra hipótese dele seria *Elyandas*, sobrenome de Dionísio. Eusébio de

cação de que sua força obriga o sobrenatural a dobrar-se às suas operações demiúrgicas e a alterar a ordem cósmica dos elementos.

Detenhamo-nos um pouco mais na figura estranha do filósofo de Agrigento. A fama popular teve em seu redor uma série de prodígios abonadores de sua sabedoria e força. A peste assolava uma cidade vizinha. Pagou do seu bolso a drenagem do pântano que, segundo ele, exalava os miasmas aterradores. A 'peste', suspeitamos nós, seria uma epidemia de malária, cuja erradicação só é possível pelo enxugamento das águas paradas que incubam, como ainda hoje, o anofelino transmissor. Os habitantes guindaram-no ao nível dos deuses. Outro portento que lhe foi atribuído consistiu na alteração climática que teria provocado mediante o emprego de peles de jumento para desviar os ventos etésios que irrompiam num desfiladeiro próximo em torvelinho, na época das colheitas. Contudo, a máxima reputação de Empédocles adveio-lhe dos seus feitos no terreno do curandeirismo. Correu a nova de ter reanimado uma cataléptica, apnéica havia trinta dias. Para tanto, detectou um ponto de calor no corpo da mulher e usou certamente a técnica da massagem. Certa feita, recitando o texto da *Odisseia* (IV, 221 ss.) em que se descreve o efeito analgésico e dissipador (*nepenthés*) do sofrimento e da indignação de uma droga que Helena misturou ao vinho servido a Telêmaco e Pisístrato, conseguiu apaziguar a ira de um filho que violentamente increpava o juiz que condenara seu pai à morte. Era o recurso à prática amplamente difundida na Grécia arcaica de cura pela palavra e pela música. Esse poder taumatúrgico do verbo era apanágio do mago. No citado passo de Homero, diz-se que Helena possuía tais drogas "eficazes, de sábia invenção" porque lhas dera Polidamna, a egípcia.

Hölderlin e Nietzsche ficaram vivamente fascinados com a lenda do trágico destino de Empédocles, segundo a qual, para obter a purificação absoluta, se atirou na cratera do Etna, voltando desse modo ao seio telúrico da mãe natura e ao vórtice incessante do ciclo vital de todos os seres. A atmosfera de mistério que nimba a frente do mago seduz as imaginações do poeta e do filósofo, que o aureolam da condição supramortal (herói romântico possuído pela angústia das distâncias e pelo desejo de infinito; homem 'agonal' em que se defrontam o tempo do *mythos* e do orgasmo e o tempo racionalista do *logos*). A célebre teoria freudiana de que o mundo é a arena onde se digladiam os instintos da vida (*Eros*) e os da morte (*Thanatos*) igualmente se inspira no personagem fabuloso de Empédocles.

A MULHER E A MAGIA

Não obstante as referências da tradição quase sempre se endereçarem à figura masculina do mago, são duas mulheres que, na Antiguidade clássica, ocupam o fastígio da magia mítica: a feiticeira Cir-

ce, que transmutou os companheiros de Ulisses em porcos graças ao efeito dos 'lívidos venenos' que lhes serviu na bebida, e, mediante fricção com outra droga, os restituiu mais jovens, altos e belos à condição humana; e Medéia, a bárbara esposa de Jasão que, na tragédia de Eurípedes, aplica no *peplos* e na coroa de Creusa, filha de Creonte, as drogas letais que atingirão a rival e a quem dela se aproximar. Nas tragédias de Sêneca e de Corneille, elaboradas segundo o modelo euripídiano, a magia desempenha um papel bem mais acentuado.

A figura de Medéia é associada na lenda ao ciclo dos Argonautas e era, a princípio, uma fada-madrinha, protetora dos navegantes, e só mais tarde foi convertida em sacerdotisa bárbara dada à magia negra. Apaixonada por Jasão, ministrava-lhe conselhos e filtros de sua invenção. Tendo fugido com os Argonautas, matou seu próprio irmão e lançou seus membros ao mar, a fim de retardar os perseguidores. Após a chegada, rejuvenesceu o sogro, cortando-lhe o corpo em pedaços, que ferveu. Posteriormente, depois de deixada pelo marido, que a trocara por Creusa, vingou-se de ambos degolando os filhos que tivera com Jasão e evadindo-se para Atenas, onde se casou com o rei Egeu e tentou envenenar Teseu com suas artes, das quais também se serviu para curar a loucura de Hércules.

Na mentalidade helênica arcaica existem indícios de que, entre os homens e os deuses, se acreditava haver uma categoria de seres intermediários, 'os demônios', que podiam ser bons ou maus. Era sobre eles que se exerciam as práticas da magia, a fim de dobrá-los à vontade do operador. A literatura fala-nos dos Telquinos (seres anfíbios, com a parte inferior do corpo pisciforme, dotados de 'mau-olhado', que um dia, por inveja, inundaram com a água da lagoa infernal do Estígio a ilha de Rodes, para torná-la estéril, usando de seus poderes sobre os fenômenos atmosféricos); dos Curetos (sacerdotes de Cíbele); e dos Dáctilos (gênios criadores do artesanato, inventores dos ritmos musicais e que escandiam o bater do ferro na bigorna, donde o ritmo 'dactílico'). Todos eles detinham o formidável segredo do futuro e dos encantamentos capazes de sarar as doenças do corpo e da mente. O próprio Orfeu era tido por criador dos rituais divinatórios e mágicos, ele que, ao som da lira que inventara, arrastava pedras, animais e plantas atrás de si, num frenesi irresistível.

Corria a fama entre os helenos de que Pitágoras, Demócrito, Epimênides e o próprio Platão viajaram ao Egito e à Caldéia, e ali permaneceram o tempo de serem iniciados nas doutrinas dos magos e trazem-nas à Grécia.

Nas civilizações grega e romana, a magia era tida como prática importada dos 'bárbaros' orientais e, por isso, seus apelos iam para deuses forâneos. Mas a Grécia teve também a sua deusa nacional, ignorada dos poemas homéricos, devendo ter sido

introduzida no panteão muito mais tarde, vinda da Trácia e associada ao orfismo, uma das religiões helênicas de mistérios. Era uma divindade lunar, subterrânea e marinha, de tríplice forma. Depositavam-se oferendas em seus altares ao termo do mês lunar. Enquanto para os marinheiros ela era uma deusa tutelar, aos homens comuns enviava os terrores da noite, com seus fantasmas e assombrações. A effgie presente no santuário de Esculápio em Epidauro testemunha da sua vinculação às práticas médicas, hoje arqueologicamente documentadas. No Império Romano, cresceu o culto a Hécate Trívia, protetora das encruzilhadas, onde era colocada sua imagem, sendo celebrada principalmente como deusa dos sortilégios da magia infernal.

A MAGIA DE ROMA

Foi no período imperial que Roma acolheu todo o tipo de superstições e religiões exóticas de proveniência egípcia e oriental. Os imperadores mandaram buscar magos de nomeada e escutavam religiosamente seus vaticínios. Não obstante, Tibério (que tinha Trasilo como astrólogo privativo) expulsou, de uma só vez, quatro mil libertos para a Sardenha, acusados que eram de praticar astrologia e rituais secretos de magia. Dois deles que se distinguiram mandou executá-los em público.

A afluência a Roma e sua ávida absorção de tudo quanto, nos povos submetidos, despertava a curiosidade e parecia preencher o vazio interior dos donos do mundo começou verdadeiramente após a segunda guerra púnica. Foram sobretudo os intelectuais e os poetas que se deixaram seduzir e seduziram os outros com as novidades que apontavam para uma espécie de teologia astral, a que o princípio da "simpatia (*analogia*, na terminologia latina) universal" emprestava foros de abertura cósmica. Nos reinos helenísticos circulava uma poderosa onda de especulações mágico-filosóficas que espicava a sofreguidão romana por tudo o que era insólito e exótico.

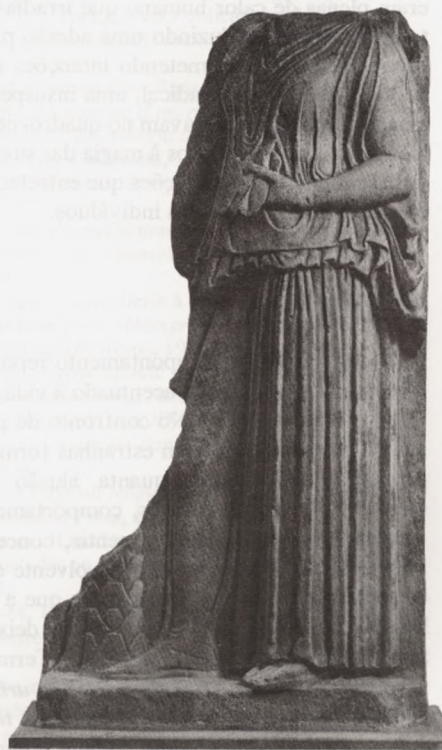
No século I a. C., declara Cícero que todos (os eruditos) em Roma 'pitagorizavam'. Decerto que o próprio estava incluído, ele que fez algumas viagens secretas a Crotona e Metaponto, locais 'sagrados' dos pitagóricos. Um seu amigo, Públio Nígdio Fígulo, estabeleceu a primeira associação conhecida de neopitagóricos. Partidário de Pompeu, foi exilado por César. Informa-nos São Jerônimo que ele, "pitagórico e mago", morreu no exílio. Todavia, essa punição não se deveu a questões filosóficas ou religiosas, pois os praticantes dos cultos exóticos de Ísis, Osíris, Deméter, Cibele, Serápis, Mitra etc., desfrutavam da máxima tolerância das autoridades – mas a problemas atinentes ao caráter secreto da organização, tal como o dos 'colégia' de artesãos, extintos pelo ditador. Ao lado dos neopitagóricos enxameavam Roma os aca-

dêmicos, os estóicos, os epicuristas, os sincréticos, os peripatéticos, e todos eles, mais ou menos, participavam daquela associação secreta. Antes deles, já Varrão, o maior teólogo do paganismo romano, deixara como sua última vontade, transmitida por Plínio, o Velho: ser sepultado, conforme o ritual pitagórico, num ataúde de terracota, sobre um leito de folhagem de mirto, oliveira e álamo-preto.

Lúcio Apuleio, no século II d. C., teve de escrever uma *Apologia* para defender-se contra a acusação de dedicar-se às artes mágicas. Aliava à sua paixão pela ciência e pela filosofia o gosto pelos mistérios religiosos greco-orientais. Teve a dita de encontrar um corpo de juízes cultos e abertos, o que lhe valeu a absolvição.

Os romanos tiveram em seus vizinhos e primeiros senhores – os etruscos – os grandes incentivadores de seu pendor para a magia e as práticas da adivinhação. Sua mentalidade originária era a de pastores e agricultores presos à terra. Não admira que os primeiros vestígios de sua atitude mágica se relacionassem às coisas agrárias, como a do camponês de todos os tempos. Na Lei das XII Tábuas comina-se uma severa pena "àquele que transportou por magia uma colheita para o seu campo". Nas obras de Catão, Varrão e Plínio, o Velho, são muitos os exemplos de recurso a fórmulas mágicas para obter curas de animais e escravos, e também para que o tempo seja propício às fases da lavoura, da sementeira e da colheita. Mas foi com os etruscos que os romanos aprenderam formas mais rebuscadas de magia. Havia a corporação dos harús-

Estela funerária de Mantinéia. Pensa-se que representava a pitonisa Diotima, conhecida pelo Banquete de Platão.



pices, de origem nobre, cujo papel 'oficial', após exame das entranhas dos animais sacrificados, era proferir o agouro, ou indicação das cerimônias expiatórias para conjurar o desagrado dos deuses expresso por determinados indícios funestos. Essa hermenêutica, além de sobre as vísceras, exerciam-na também sobre o raio, o relâmpago, o estado do céu e os tremores de terra.

Mais importante que a corporação dos harúspices foi em Roma o grande *Colégio* dos áugures, que chegou a ter poderes de paralisar o governo mediante a emissão do 'augúrio' que declarava a oposição dos deuses à reunião da assembléia. Por isso, o acesso ao augurato constituiu uma das principais reivindicações da plebe para libertar-se do domínio dos patrícios. O áugure tirava os presságios ou vaticínios do canto e do vôo dos pássaros, dos movimentos e atitudes de quadrúpedes e répteis, bem como do apetite dos frangos sagrados, que ele mantinha em confinamento, com ou sem comida, a seu arbítrio. Cícero, em seu tratado 'Da adivinhação', retoma o dito sentencioso de Catão – "Dois áugures não podem se olhar sem rir" – para fustigar a impostura e o charlatanismo da pretensa ciência desses personagens.

Como ressonância longínqua, mas permanente na ronda da idade, quero evocar em dois desprezíveis apontamentos relacionados com o tema deste pequeno trabalho as lembranças de aula que marcaram a ação e o magistério de quem aqui, a justíssimo título, homenageamos – o prof. dr. Walter de Medeiros, da Universidade de Coimbra. Tanto como de erudição e cultura, as suas lições eram plenas de calor humano que irradiava dos fatos de ciência, produzindo uma adesão profunda e espontânea e comprometendo intenções e projetos de vida. Um simples radical, uma insuspeitada formação filológica projetavam no quadro-negro e nas mentes dos alunos presos à magia das suas palavras todo um universo de relações que entretecem o agir e o sentir dos povos e dos indivíduos.

OS ETRUSCOS

O primeiro e breve apontamento reporta-se aos etruscos e ao seu apego acentuado à vida, aliado ao intenso amor do luxo. No confronto de palavra da sua língua misteriosa com estranhas formas do vocabulário dos latinos, quanta alusão histórica, quantas inferências de usos, comportamentos, caracteres, modos de viver e sentir, concepções de vida e morte! Toda uma teia envolvente de laços a estabelecerem nexos e explicações que a mera coleta e seriação de fatos de civilização deixaram vazios, incompreensíveis e estéreis. Termos como *vernaculus*, *nepos*, *populus*, *plebs*, *urbs*, *orbis*, *mundus*, *haruspex*, *hariolus*, *latro*, *leno*, *tirocinium*, *miles*, *satelles*, *histrio*, *ludio*, *subulo*, *famulus/fami-*

lia, *seruus*, *spurius*, *idus*, *aprilis*, *autumnus* etc. – quase todos seguramente de matriz etrusca – demonstram o papel relevante que essa língua desempenhou na formação do léxico latino, a par da influência decisiva na religião, na política, na vida social, no calendário, na onomástica e nas artes. Atenhamo-nos, porém, ao nosso tema.

Já acima se aludiu ao fígado de bronze achado em Piacenza e que era utilizado na adivinhação. Nos bordos exibe uma demarcação de setores numerados com as letras do alfabeto, correspondendo cada qual a uma divindade que aí presidia. O céu era dividido em quadrantes, nos quais se projetavam os equivalentes terrestres. O sacerdote scio-nava o espaço celeste (cf. *caelum*, do verbo *caedo*, 'cortar'; e *templum*, cf. verbo grego *temno*, 'cortar'). O acontecimento mais importante havido no quadrante era a passagem de uma ou mais aves, cuja interpretação era exclusiva do *auspex* ou *augur*. Os romanos, tal como os etruscos, tomavam os auspícios voltados para o sul, ficando, portanto, o oriente do lado esquerdo; o bom presságio era o vindo do nascente. Do lado onde o sol se esconde, região de trevas, provinham os maus agoiros. Somente no período clássico, com poetas como Horácio, Virgílio e Ovídio, as coisas se inverteram: *sinister* (cf. o português *sinistro*), 'esquerdo', passou a ser, tal como hoje para nós, o lado desfavorável. A razão disto foi a imitação da maneira grega de tomar os auspícios, a qual consistia em o sacerdote se virar para o norte, deixando o oriente, por conseguinte, do lado direito.



No universo religioso dos etruscos pairava a sombra da morte, que temperava a euforia e o otimismo de viver. Contudo, essa visão do além materializavam-na no culto à beleza, patente nos túmulos recheados de adereços, espelhos e outros objetos votados ao esmero da aparência, à 'forma', ou seja, à perfeição da beleza física (cf. *morphê* dos gregos). No além-túmulo acreditavam levar uma vida desditosa, em tormentos infligidos por demônios cruéis. Todavia, esta concepção foi mais arraigada na fase declinante do império, século VI a. C. Possuíam 'livros sagrados', atribuídos à revelação do deus Tagés e da ninfa Begoia e que utilizavam como guias em suas práticas divinatórias.

Preparando
sacrifício de
ovelha.

OS CIGANOS

A segunda notação exemplar do labor de quem aqui preiteamos prende-se à questão da origem dos ciganos, ou antes, da pista aberta pela filologia às pesquisas etnográficas e antropológicas, que concluam pelo acerto da investigação lingüística. A vinculação ao nosso tema é pela tradição de magia que esse povo carrega.

Como é universalmente reconhecido, são dois os grandes ramos das línguas indo-européias: o asiático e o europeu. Ao primeiro pertencem as línguas áricas ou arianas (índico e irânico), o tocárico e o hitita, que se dividem por sua vez, em diversos sub-ramos.

Depois de percuientes análises, chegou-se à conclusão de que o substrato mais antigo e estrutural da língua cigana aponta para o índico. Trata-se de populações que habitavam o noroeste da península indústânica. No começo do século V d. C. houve a diáspora para o Ocidente e foram perdendo a noção de pátria passando a acatar sem contestação uma procedência egípcia que comumente lhes era atribuída. Foi dessa radicação temporária no Egito que lhes advieram os nomes com que na Europa ficaram conhecidos: no inglês, *gipsy*; no espanhol, *gitano*; no francês, *gitan/tsigane/tzigane*; no alemão, *Zigeuner*; no italiano, *zingaro* (por *zingano*); no romeno, *zigan*; no turco, *cingian*. Todas são formas procedentes do latim *segyptanu* (por *aegyptianu*). Os franceses chegaram a dar-lhes uma origem boêmia, em memória de um tempo em que eles se apresentavam com cartas de recomendação do rei da Boêmia.

O português *cigano* documenta bem esse trajeto histórico. Entrou em nossa língua pelo francês *tsigane*. Mas qual a origem primeira do termo? É certamente o grego bizantino *athynkanoi*, do verbo *athynkano*, 'tocar'. O significado originário será, conseqüentemente, levando em conta o alfa privativo, 'que não se pode tocar'. Documenta-se uma forma mais tardia: *atsynkanoi*. Com este nome designaram os historiadores bizantinos do século IX uma seita herética da Armênia, cujos membros evitavam contatos com pessoas não pertencentes à sua tribo e eram dados à magia. Quando, muito mais tarde, surgiu pela primeira vez na Europa, o nome assentou com perfeição àquelas populações nômades entregues a um modo de vida característico e muito folclórico em seus trajes, código ético, hábitos de vida comunitária, práticas alimentares, jargão composto e hermético para os estranhos, quase sempre de gírias exclusivamente vocabulares. Típico mesmo era o modo de viver e angariar o sustento: ledores da sina por quiromancia, vaticinadores do futuro, adivinhação e aconselhamento em problemas e situações pessoais, manipulação de sortilégios, músicos e artesãos de quinquilharia, pretensos detentores de forças ocultas. Muitos dedicavam-se a artes circenses tipo mambembe, so-

bretudo como prestidigitadores, comedores de fogo e saltimbancos.

No Brasil, para onde irradiaram no tempo da colonização, ficaram conhecidos em diversas regiões como *boêmios*, *gitanos*, *calons*, *judeus*, *guicos* etc., além do universal *ciganos*.

A título de consideração final, a magia, como dizíamos no início deste breve estudo, situa-se na fronteira indecisa entre os reinos do racional e do sobrenatural. Sua importância na vida dos homens provém do fato de ela intervir no transcurso dos fenômenos naturais, onde se exerce o seu ritualismo. É ele que procura captar as relações entre esses dois reinos. Porém, o caráter da magia é proeminentemente relativo. Sirvam de exemplo certos atos da medicina popular: aos olhos dos modernos especialistas, eles aparecem claramente como mágicos; todavia, aos olhos desses primitivos, as avançadas técnicas da medicina moderna só podem aparecer como gestos e práticas de magia, pois somente as compreenderão num contexto que, para eles, é totalmente sobrenatural.

Referências Bibliográficas

- Audollent, A. *Defixionum Tabellae*. Paris, Albert Fontemoing, 1904.
- Bayet, J. *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*. Paris, Payot, 1969.
- . *Croyances et rites dans la Rome antique*. Paris, Payot, 1971.
- Cumont, F. *Les religions orientales dans le paganisme romain*. Paris, Paul Geuthner, 1963.
- . *Astrology and religion among the greeks and romans*. Nova York, Dover Publications, 1912.
- Dumézil, J. *La religion romaine archaïque*. Paris, Gallimard, 1966.
- Frazer, J. G. *Le rameau d'or*. Paris, Robert Laffont, 1981.
- Ghyka, Matila. *Le nombre d'or, rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, 2 vols. Paris, Gallimard, 1931.
- . *Philosophie et mystique du nombre*. Paris, Payot, 1952.
- Hubert, H. 'Magia', em *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, de Daremberg-Saglio-Pottier. Paris, 1877-1918.
- Le Glay, 'Magie et sorcellerie à Rome au dernier siècle de la République', em *Mélanges Heurgon*, pp. 525-550. Escola Francesa de Roma, 1976.
- Luck, Georg. *Arcana Mundi: magic and the occult in the greek and roman worlds*. Recensão em *Echos du monde classique. Classical views* XXX, n. 5.6, 1987.
- Massonneau, E. *La magie dans l'antiquité romaine*. Paris, Sirey, 1934.
- Nock, A. D. *Essays on religion and the ancient world*. Oxford, Clarendon Press, 1972.
- Ruiz, E. García. 'Estudio lingüístico de las defixiones latinas no incluidas en el corpus de Audollent', em *Emerita*, 35, 1967.
- Tupet, A. -M. *La magie dans la poésie latine*. Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- OBS.: Não se mencionam os textos clássicos de Homero, Hesíodo, Ovídio, Cícero, Lucrécio, Virgílio, Sêneca etc., encontráveis em diversas edições.



Figura 2



Figura 5



Figura 4



Figura 6

IDÉIAS E IMAGENS NA TRADIÇÃO AFRO-BRASILEIRA. PARA UMA NOVA COMPREENSÃO DOS PROCESSOS DE SINCRETISMO RELIGIOSO

Na história da civilização todas as grandes tradições religiosas formaram-se a partir de processos de incorporações, amálgamas, fusões, aglomerações, tensões internas, incompatibilidades simbólicas. A todos esses processos costuma-se atribuir, difusamente, o nome de sincretismo religioso.

Um mito é uma imagem participada, e uma imagem é um mito que começa sua aventura, que se particulariza para irradiar de novo.

José Lezama Lima

A QUESTÃO DO SINCRETISMO

Efato corrente na história da civilização que todas as grandes tradições religiosas do mundo se formaram a partir de processos de incorporações, amálgamas, fusões, aglomerações, tensões internas, incompatibilidades simbólicas. A todos esses processos é costume atribuir-se, difusamente, o nome de sincretismo religioso. No caso brasileiro, essa palavra está associada muito diretamente às tradições religiosas de origem africana, tendo sido usado desde o princípio do século para definir o caráter supostamente ambíguo e contraditório de suas relações com o catolicismo.

Partindo justamente desse uso repetido na literatura sobre os cultos afro-brasileiros, o termo passou a receber uma acepção mais geral, a ponto de tornar-se, para muitos sociólogos e antropólogos, uma metáfora básica para a construção de uma visão do país como mulato, heterogêneo, mestiço, plural. É nesse sentido que Maria Isaura Pereira de Queiroz chega a falar de uma "civilização sincrética brasileira".

Ocorre que alguns dos dilemas básicos de nossa nacionalidade poderiam ser de fato expressos com os mesmos pares de oposições utilizados como demarcadores da experiência religiosa afro-brasileira. Mundo do sincretismo por excelência, é às vezes tido como modelo de tradição, outras vezes como lugar da inovação; como pureza ou contaminação; autenticidade ou farsa; superstição ou filosofia profunda; arcaísmo ou ponte para a modernidade.

Contudo, é possível que essa constante captura do termo para esses discursos vários sobre identidade nacional haja dificultado, pelo menos em parte, a sua utilização mais fecunda e precisa para discussões teóricas sobre a questão, sem dúvida fascinante, dos processos especificamente religiosos de sincretismo.

Quanto à literatura especializada sobre sincretismo religioso afro-brasileiro, em que pese alguns novos esforços de renovação temática, encontra-se um tanto esgotada e exaurida de novidade. Uma das razões para isso, parece-me, é que esteve sempre voltada quase que exclusivamente para o caso brasileiro, aceitando estender-se, em alguns raros momentos, apenas para o universo afro-americano. As abordagens dominantes estiveram também restritas à sociologia e à antropologia, com muito poucas incursões em outras disciplinas.

Meu propósito aqui, então, é trazer para os estudos das religiões afro-brasileiras uma perspectiva mais ampla, em pelo menos três pontos: por um lado, desenvolver uma abordagem mais decididamente influenciada pelos estudos de religiões comparadas, de modo a ampliar nosso instrumental teórico; por outro lado, colocar as religiões afro-brasileiras num contexto mais universal, permitindo confrontá-las abertamente com as principais tradições religiosas do mundo. Essa visão comparativa me parece necessária e oportuna, tanto para renovar nossa compreensão dessa realidade local como até mesmo, quem sabe, para, a partir dela, tentar contribuir para um entendimento geral sobre a natureza dos processos de sincretismo.

Em terceiro lugar, desejo reivindicar a importância, para uma teoria do sincretismo, da dimensão iconográfica do mundo religioso. Na verdade, muito pouca atenção tem sido dada até agora às imagens, se comparamos com a atenção já dedicada às idéias abstratas sobre as divindades, às crenças, aos rituais, às concepções metafísicas e psicológicas, às visões de mundo etc. Minha posição é que do mesmo modo que prestamos atenção às convenções discursivas utilizadas para definir o mundo das entidades, dos espaços sagrados, da alma, é necessário prestar idêntica atenção às convenções pictóricas que informam as imagens que são criadas para representar as entidades desse complexo e diversificado panteão afro-brasileiro.

SINCRETISMO DE IDÉIAS FILOSÓFICO-RELIGIOSAS

Antes de entrar na leitura das imagens sincréticas, julgo necessário deslindar primeiro o campo de idéias e conceitos que têm sido desenvolvidos pelos

José Jorge
de Carvalho

estudiosos de religiões comparadas mais conhecidos. Sempre que possível, procurarei estabelecer relações entre o material forâneo e as questões ligadas à dinâmica das tradições afro-brasileiras. Concebo essa resenha teórica também como um complemento à bibliografia básica sobre sincretismo religioso afro-brasileiro, a qual dou por conhecida.

A noção básica de sincretismo é frequentemente relacionada, na história dos estudos de religião e filosofia, com o período alexandrino, época de grandes transformações e fusões de inúmeras correntes de especulação filosófica e de culto religioso. Tomemos, inicialmente, a definição corrente do termo dada por José Ferrater Mora em seu *Dicionário de filosofia*:

O termo sincretismo foi adotado na época moderna com o fim de referir-se às doutrinas que consistem em fundir diversas opiniões sem que haja aparentemente um critério de seleção. Por esta razão se contrapõe com frequência o sincretismo ao ecletismo, que é um 'selecionismo'.

Ferrater Mora dá os seguintes exemplos históricos, todos dos primeiros séculos da era cristã: o sincretismo judaico-alexandrino (cujo principal representante foi Filão); o platônico-órfico-caldaico (de Siriano); o gnóstico-helênico-cristão; o do *Corpus hermeticum* (conjunto de textos atribuídos a Hermes Trismegisto, onde se fundem tradições de mistérios egípcios e gregos). "Característica de todas estas formas de sincretismo", diz Mora, "é a tentativa de fundir elementos religiosos e filosóficos comumente considerados heterogêneos".

Aqui aparece uma das concepções dominantes sobre o tema: o lugar de onde se fala para se definir um movimento filosófico-religioso como sincrético é o lugar da coerência, da centralidade e da integração, do discurso monológico, oposto portanto às misturas, às fusões supostamente não-acabadas, cujos traços identificadores dos ingredientes misturados são ainda visíveis. É o que conduz à definição elegante de Laudelino Freire: sincretismo é "amalgama de concepções heterogêneas".

A vertente clássica do termo, porém, vem de Plutarco, em uma passagem famosa do seu tratado *De fraterno amore* e que merece ser citada na íntegra por sua importância histórica:

Este assunto deve ser lembrado quando surgem diferenças entre irmãos: devemos ser cuidadosos, em tais momentos, e associar-nos com os amigos de nossos irmãos, mas evitar e recusar qualquer intimidade com os seus inimigos, imitando, pelo menos neste particular, a prática dos cretenses, que, ainda que brigando e guerreando frequentemente entre si, supera-

vam suas diferenças e se uniam quando atacados por inimigos de fora; e era a isto o que eles chamavam de 'sincretismo' (§ 19).

Essa passagem de Plutarco é rica em sugestões. Dela surge, em primeiro lugar, a idéia de reunião de idéias ou teses de origens não somente distintas ou heterogêneas, mas também divergentes, conflitantes entre si. Vendo com mais detalhe o assunto, André Lalande, no seu *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*, nos explica que os cretenses eram gente de má fama, daí sincretismo significar a união de dois ou mais malvados – entre si litigantes, porém temporariamente pactuados – contra uma vítima eleita. O que vem lançar suspeita não só sobre o processo mesmo de mistura, mas também sobre aqueles que aceitaram misturar ou fundir suas crenças ou costumes.

Tal concepção inicial da estratégia sincrética parece, à primeira vista, opor-se frontalmente ao que Roger Bastide caracterizou como motivação fundadora da tradição religiosa afro-brasileira. Para ele, os negros disfarçaram os seus deuses africanos com a roupagem dos santos católicos como um mecanismo de sobrevivência. Ou seja, enquanto a definição plutarquiana aponta para uma união 'contra' o inimigo, a idéia de Bastide é de um processo de união 'com' o inimigo, um mimetismo com a cultura do dominador.

Contudo, há algo mais que se pode pensar a partir dessa estratégia descrita por Plutarco: se o catolicismo e a religião dos orixás se uniram é porque ambos são 'cretenses', em alguma dimensão mais profunda; isto é, ambos são irmãos, apesar dos seus conflitos doutrinários externos. Visto sob a ótica do cristianismo luso-brasileiro tradicional, o culto aos santos católicos não deixa de ser análogo ao culto aos orixás ou às entidades da umbanda. Quanto ao inimigo comum que os uniria, este poderia ser o monoteísmo cristão em estado puro, tal como pregado pelas autoridades do Vaticano, e que



Figura 1

sempre vigiou o catolicismo colonial do Novo Mundo, acusado por Roma de conceder em demasia às crenças e práticas pagãs de índios e negros.

Saindo temporariamente dessa arena de temas já conhecidos, é importante lembrar que quase todas as tradições religiosas estudadas apresentam esse caráter de pluralidade e fusão constitutivas, mesmo que não sejam problematizadas do mesmo modo que no período alexandrino, ou no Novo Mundo. Para começar, demos um passeio pelas religiões do mundo guiados por Mircea Eliade, na sua monumental *História das crenças e das idéias religiosas*. Já de saída nos explica como as estruturas religiosas indo-européias foram sendo criadas quase sem dissolução de continuidade, “conseqüência de uma espantosa vocação para o sincretismo religioso” (tomo I, vol. 1, p. 109).

Um dos primeiros sincretismos que discute em detalhe é o anatólico-babilônico, importante sobretudo para se entender a figura da grande deusa Ishtar, cujo nome babilônico foi utilizado para designar as numerosas deusas locais, cujas denominações anatólias se perderam. Essa capacidade de Ishtar de sintetizar deusas femininas com um espectro de ação bem variado (no caso, situando-se no espaço entre o amor e a guerra) é típica do que haveremos de ver mais adiante, tanto no caso greco-romano como no caso afro-brasileiro. Finalmente, sua defesa maior do sincretismo aparece, previsivelmente, ao discorrer sobre a época helenística:

Fenômeno imemorial e profusamente atestado, desempenhou o sincretismo importante papel na formação das religiões hitita, grega, romana, na religião de Israel, no budismo Mahayana e no taoísmo. Contudo, o que caracteriza o sincretismo na época helenística e romana é a sua abertura e surpreendente criatividade. Em vez de revelar desgaste ou esterilidade, o sincretismo parece ser a condição de toda criação religiosa (p. 43).

Eliade celebra o sincretismo ao longo de toda sua obra e nesse sentido favorece uma visão oposta à discutida acima, que fala do lugar da centralidade. A questão, porém, é que não nos explica que tipos específicos de processos de mistura ele pôde desvendar e compreender utilizando esse termo. Na verdade, para ele sincretismo simplesmente quer dizer dinâmica cultural, isto é, assimilação e reinterpretção de símbolos forâneos.

Nesta mesma linha se situa Raymundo Panikkar, o grande defensor contemporâneo do diálogo intra-religioso. Eis sua postura, expressa em *The intrareligious dialogue*:

Sincretismo significa permitir uma assimilação possível de elementos através dos quais esses elementos deixam de ser corpos estranhos, de forma a tornar possível o crescimento orgânico dentro de cada tradição, e a mútua fecundação das tradições religiosas se torna uma opção genuína (p. 91)

É dentro dessa noção mais imprecisa de sincretismo como metáfora para a mera dinâmica cultural que se encontram a maioria dos casos mencionados na literatura e analisados com um grau menor de detalhe, sendo tratados como casos de semelhança, de analogia ou de incorporações parciais, setorializadas, de elementos forâneos. É assim que se coloca, por exemplo, a influência do animismo da religião Bon na constituição do budismo tibetano. Ou ainda o caso do *Bori*, culto de possessão dos hauçás da Nigéria e que mantém muitas analogias com os cultos afro-brasileiros, com seu complexo e extenso panteão de entidades parecidas com as da macumba. Apesar de enraizado na tradição simbólica hauçá, o *Bori* sofreu influência do mundo mulçumano após mais de um século de islamização dessa nação africana. Michael Onwuejeogwu explica que em algumas das linhas de espíritos hauçás (chamados *iskoki*) aparecem vários *jinn*s, que são entidades tipicamente da tradição islâmica. Ocorre aqui algo parecido a um princípio de analogia ou semelhança simples entre *iskokis* e *jinn*s.

Ainda outro exemplo nesta mesma linha de conceituação imprecisa é o culto à desusa Pattini, no Ceilão, estudado por Gananath Obeyesekere. Segundo este autor, os deuses tradicionais do panteão hinduísta são ‘redefinidos’ ao estilo singalês. O que seria exatamente a redefinição de um deus de uma tradição para outra é o que faltaria deslindar conceitualmente com maior precisão teórica.

Na mesma linha de Mircea Eliade se coloca a postura de E. R. Dodds, autor do clássico *Os gre-*



Figura 3

gos e o irracional. Ao interpretar os sucessivos movimentos de mudança no interior da cultura grega a partir do período homérico, concebe os processos de sincretismo com grande lucidez:

A metáfora geológica é apropriada porque o crescimento religioso é geológico: seu princípio é, em conjunto e salvo exceções, a *aglomeração*, não a substituição. Um novo esquema de crenças raramente elimina por completo o esquema anterior: ou o antigo continua vivendo como um elemento do novo – às vezes como um elemento inconfesso e semi-inconsciente – ou então os dois persistem justapostos, logicamente incompatíveis, porém aceitos contemporaneamente por diferentes indivíduos ou inclusive pelo mesmo indivíduo (p. 168).

Ainda sobre aquele riquíssimo período alexandrino, Werner Jaeger nos descreve magistralmente em *Cristianismo primitivo e paideia grega* como dois sistemas universais – a cultura grega e a Igreja cristã – fundiram-se no que se costuma chamar de sincretismo greco-oriental. Um dos grandes representantes desse esforço de síntese foi Orígenes, que colocou a figura de Cristo como o transmissor legítimo do *Logos* concebido por Platão como ligação entre o homem e a divindade. O cristianismo passa, assim, a ser visto como *paideia* da humanidade. Essa estratégia alexandrina se destaca, num quadro universalista de religiões comparadas, como um dos exemplos mais acabados de sincretismo de idéias filosófico-religiosas, no qual os dois sistemas mesclados se fundiram profundamente e ao mesmo tempo mantiveram, cada um por seu lado, todo o seu perfil de diferença salvaguardado. Não é por acaso, afinal, que gerações sucessivas de autores têm se fascinado com as sutilezas das sínteses alexandrinas.

Já o grande historiador e intérprete das religiões do Extremo Oriente, Daisetz T. Suzuki, utiliza outro conceito chave para designar os processos sincretísticos: o de síntese.

Em um de seus livros mais importantes, *Zen and Japanese culture*, Suzuki fala do sincretismo entre confucionismo, budismo e xintoísmo como uma síntese nova, geradora de novos sistemas simbólicos e religiosos, como a arte do chá, por exemplo. Sem adotar uma postura monológica, Suzuki procura interpretar os resultados dos processos de aglomeração de crenças como a construção de uma nova ordem simbólica que supera dialeticamente os seus elementos de origem. Nesse sentido, ele nos oferece o reverso do modelo conceitual apresentado por Werner Jaeger.

Gershom Scholem, François Secret e Frances Yates nos revelaram as sutilezas da chamada Ca-

bala Cristã, cultivada intensamente no período renascentista e encontrada nos tratados de Pico della Mirandola, Jean Reuchlin, Heinrich Khunrath etc. O interessante desse movimento foi reapresentar a convergência profunda entre judaísmo e cristianismo um milênio e meio após o esforço anti-sincretístico que ambos fizeram como estratégia de consolidação de suas respectivas identidades religiosas. Menciono-o sobretudo porque pode inspirar novas compreensões de certas tentativas letradas de racionalização da doutrina umbandista, as quais procuram estabelecer pontes com o espiritismo, o cristianismo e o judaísmo. Um dos objetivos desses teóricos umbandistas é suavizar o aspecto politeísta de sua religião, lançando mão às vezes de idéias emanacionistas (cujas origens provavelmente desconhecem) bem do tipo das que encontramos entre os cabalistas cristãos da Renascença.

Foi nesse mesmo rico período renascentista que se reapresentaram os mistérios pagãos, lado a lado com o cristianismo. Edgar Wind nos conta no seu belo livro *Pagan mysteries in the Renaissance* como Marsilio Ficino formulou um novo sincretismo entre cristianismo e platonismo, colocando a relação entre Platão e Plotino (o grego e o helênico) como sendo equivalente à relação entre Deus Pai e Deus Filho. Houve aqui uma tentativa de reconciliação das visões de mundo propostas por Orígenes, com a diferença de que o espaço de convivência com o inconsistente e com alternativas múltiplas foi muito maior no Renascimento, sabidamente uma época que primou pela flexibilidade e pela criatividade das posições tomadas. Esse sincretismo renascentista nos interessa particularmente, porque se trata de um compromisso entre uma religião monoteísta e uma politeísta (diferente, portanto, do caso da Cabala Cristã, que foi uma re-fusão de duas vertentes monoteístas que haviam tido uma origem comum e depois se haviam diferenciado), o que mantém uma forte afinidade eletiva com o caso brasileiro, ponto de encontro também de um monoteísmo com um politeísmo.

Das grandes tradições religiosas conhecidas e estudadas, a única que parece se manter mais ferozmente distante de se reconhecer como participante de um processo sincretístico, seja do tipo alexandrino, do renascentista, ou do japonês, é a tradição islâmica. Vale a pena ver como um dos maiores estudiosos da mística islâmica deste século, Henri Corbin, utiliza o termo que aqui se discute.

No seu magistral estudo *L'imagination créatrice dans le sufisme d'Ibn Arabi*, Corbin procura interpretar o grande místico de Múrcia como um religioso altamente criativo, mas positivamente não-sincretístico. Ibn Arabi construiu seu sistema próprio a partir de um isomorfismo entre a religião dogmática do *Alcorão* e os sentidos esotéricos que sua tradição sufi permitia desvendar. A produção contínua de novos significados trazidos pelo místico (e

decodificados por seus seguidores) é uma consequência do exercício da imaginação que já estava prevista na revelação fundadora da religião. Assim, mesmo o surgimento de um símbolo totalmente novo é absorvido como próprio através da hermenêutica esotérica, isto é, da *intelligentsia spiritualis*. Henri Corbin renega explicitamente a idéia de sincretismo, que seria uma introdução de elementos externos ao ismailismo sufi de Ibn Arabi. Por exemplo, a presença de vários símbolos e mitos cristãos e judeus na sua obra não significaria necessariamente uma contaminação ou uma absorção sincrética, mas algo perfeitamente compatível com sua matriz tradicional sufi, uma vez que se possuam os elementos (o *ta'wil*, ou saber esotérico) para entender a necessidade (metafísica, simbólica e espiritual) dessa absorção.



Figura 7

Demoro-me um pouco nessa discussão de Corbin porque sua postura é uma das mais radicais e originais de quantas conheço formuladas a respeito da idéia de sincretismo. No fundo, ele nos adverte para o *estado mental* que se consegue alcançar para compreender os processos religiosos; e a própria terminologia dos autores revela o plano de compreensão em que se encontram (ou se encontravam) ao formularem suas interpretações. Sincretismo é usado por ele sistematicamente como algo negativo, porque indica um tipo de compreensão inteiramente esotérica, sublunar, aparente, externalizante; distante portanto das progressivas associações isomórficas que podem ser captadas quando se observa essa selva de símbolos inventados a partir de

uma perspectiva interior, isto é, de uma hermenêutica também exercitada na *intelligentsia spiritualis*.

Em Corbin, então, o uso do sincretismo é negativo não por invocar uma mistura que incomoda a quem se crê no centro, mas por ser expressão de um conhecimento demasiado elementar do que seja a imaginação criativa no campo religioso. Apesar de radical, sua postura é válida no sentido de exigir do estudioso uma empatia ou pelo menos uma compreensão mais acabada do núcleo da cosmologia religiosa cujas transformações e influências pretenda interpretar.

Observe-se que Corbin não faz mais que explicitar uma postura que já está presente na formação mesma da religião islâmica. Por exemplo, Juan Vernet, tradutor moderno do *Alcorão* para o espanhol, tece a seguinte consideração sobre o livro:

O *Alcorão* nos faz pensar às vezes que o islamismo é uma heresia cristã que nega os dogmas da divindade de Jesus e a Trindade. Por outro lado, admite a virgindade de Maria, a qual, ainda hoje, se cultua. Sustenta a subida de Jesus aos céus, a vinda de Jesus no Juízo Final, faz Dele o Verbo de Deus e intui, talvez, a Eucaristia (p. CVII).

Assim visto, a partir de uma perspectiva comparativa convencional, o livro sagrado dos muçulmanos poderia ser chamado de sincrético; aos olhos dos fiéis, porém, essa observação de Vernet não faz sentido, pois, para eles, trata-se de um texto coerente, distinto de todos os outros (e, nesse sentido, inteiramente original) e perfeitamente consistente com uma revelação acabada, sem mesclas ou fissuras.

Na verdade, a estratégia muçulmana em face do sincretismo distingue-se pela clareza e simplicidade: já não se trata sequer de falar do lugar da monologia (como o cristianismo, que ainda se preocupa em acusar a presença do elemento alheio), mas da *unidade*: ou bem um determinado elemento participa dessa unidade (e nesse caso não faz sentido falar de sua identidade autônoma, em separado) ou não participa, e nesse caso a indiferença e a irrelevância semântica são o destino que lhe toca.

Esta discussão da tradição islâmica é altamente reveladora para nosso tema, pois uma das razões que permitiu ao islã sustentar essa postura de clareza e de unidade anti-sincréticas foi justamente o controle e a censura que impôs à produção de imagens religiosas. E é bom lembrar que uma imagem religiosa se torna canônica através de processos muito distintos daqueles que fazem um texto literário — muitas vezes, oral primeiro e depois escrito — tornar-se canônico. Até mesmo hieróglifos e em-

blemas (estruturas mentais que se situam a meio caminho entre a imagem pictórica e a palavra escrita) são passíveis de incorporar ambigüidades, propor novas fusões e provocar rupturas de significado numa medida maior que o texto escrito. O recurso aos emblemas pode ter sido um fator, inclusive, que facilitou à tradição judaica – apesar de igualmente rígida quanto à representação da divindade – amalgamar-se mais intensamente com outras no bojo de movimentos herméticos, tais como a Cabala Cristã que mencionamos antes, o movimento Rosacruz, a Alquimia Espiritual de Jacob Boehme e Johann Gichtel etc. Em todos esses movimentos, o uso de hieróglifos e emblemas foi proeminente e basta pensar nas inúmeras maneiras com que se tem utilizado ao longo de séculos, por exemplo, a árvore sefirótica, hieróglifo central da mística judaica.

O caso do islã, com seu rigoroso controle sobre a produção de imagens sagradas, convida-nos a pensar numa outra questão, complementar aos temas discutidos até agora: a resistência, simbolizada e às vezes até mitificada, à atividade sincrética.

Todos esses processos de aglomeração, fusão, síntese, que passamos em revista até agora, implicaram grandes esforços hermenêuticos de re-simbolização ou reinterpretação que só foram possíveis na medida em que existiu, nas tradições religiosas, uma abertura, temporária ou permanente, para a alteridade. Paralelamente, porém, a essa disposição para o diálogo, observa-se, em praticamente todas as tradições, a manifestação de tendências, com maior ou menor intensidade ou duração, ao fechamento e à consolidação de um núcleo simbólico conservador, anti-sincrético. Este estaria destinado a forçar a consistência interna e recusar as equivalências externas propostas ao longo do tempo, tachando-as de superficiais, acessórias, errôneas, deformantes, quando não desrespeitosas, blasfemas ou mesmo condenáveis. Tratando-se muitas vezes de processos ocorridos ao longo de milhares de anos, fica claro que a agregação, a mescla ou a blasfêmia de ontem podem fazer parte do núcleo central, anti-sincrético, de hoje. Só faz sentido, enfim, falar de uma atitude sincrética em confronto com a tendência anti-sincrética correspondente.

No caso do cristianismo, o Cristo é em si mesmo o seu maior símbolo anti-sincrético, sendo controladas não somente as reinterpretações do seu simbolismo, mas também as equivalências míticas formuladas a respeito de sua figura. Se Pico della Mirándolla pôde sobreviver ao compará-lo com um personagem secundário do *Banquete* de Platão, isso se deveu a um momento de excepcional abertura do cristianismo renascentista. Basta pensar que, um século mais tarde, Giordano Bruno pagou com a vida a sua comparação, favorável ao deus grego, entre os poderes de Cristo e os poderes de Júpiter.

Também no Brasil vimos assistindo, desde o fim do século passado, a várias manifestações da sombra de nossa suposta 'civilização sincrética', desde as perseguições aos candomblés da Bahia já criticadas por Nina Rodrigues, passando pelos vários episódios de 'quebra-quebra' ocorridos em Pernambuco, Alagoas etc. Invariavelmente, o principal alvo dessas ações anti-sincréticas foram as imagens das divindades. Aquelas imagens, que até então atestavam o esforço de conciliação mítica e simbólica entre o cristianismo e as religiões africanas, passaram a ser, quando exibidas na condição de espólio, imagens anti-sincréticas aos olhos dos violadores dos templos e de seus seguidores.

Algumas fotografias do livro de Gonçalves Fernandes, *O sincretismo religioso no Brasil*, ilustram muito bem esse olhar de rejeição. Ao exibir os restos de uma mesa de catimbó 'estourada' pela polícia, afirma o autor tratar-se da "última expressão de dissolução ambiente dos cultos afro-brasileiros" (foto nº 3). Uma chave para entender essa atitude está no fato de que entre as várias imagens amontoadas no chão e sobre a mesa – bonecas, caboclos, são jorges – há uma de Cristo!

Outro exemplo bastante curioso e raro (na verdade, trata-se já de uma preciosidade bibliográfica) desse imaginário anti-sincrético encontra-se nos fascículos denominados 'As religiões dos mais imbecis', distribuídos como suplemento do *Elucidário do amor experimental*. Desta publicação da década de 1950, expressão mista de fascínio e ódio para com os cultos afro-brasileiros, destaco um desenho, de autoria de Israel Cysneiros, onde se vê um grupo de quimbandeiros retirando o cadáver de um bebê do cemitério para com ele fazer magia negra.

Mais eloqüente ainda é o *Catálogo ilustrado da coleção perseverança*, mostrando o que sobrou do esplendor dos antigos terreiros de xangô de Macaíó. As lindas esculturas em madeira dos orixás, de inconfundível estilo africano, são as imagens vencidas e sufocadas daquela guerra anti-sincrética.

E com isso passamos ao tema central deste trabalho: a iconografia religiosa. A maioria das especulações levadas a cabo até agora sobre o sincretismo afro-brasileiro entra pouco na vida das imagens cultuadas pelos fiéis. E essa mesma carência encontramos igualmente em muitos estudos sobre as outras tradições religiosas universais, cujos processos sincréticos são analisados pelos acadêmicos a partir sobretudo dos 'textos' sagrados. Essa opção de objeto de estudo pode ter sido responsável pelas conclusões a que se tem chegado até agora sobre o que sejam os processos sincréticos.

Daí, procurei ler esses estudos com dois interesses teóricos principais: primeiro, identificar a que processos se referem os autores quando falam de sincretismo – apesar das acepções clássicas que vimos antes, o termo aparece como sinônimo ou mera metáfora para designar mistura, contato, in-

terpenetracão, amalgama, fusão, síntese, analogia etc; segundo, procurei selecionar imagens religiosas que ilustrassem esses processos diversos, dos quais tentei estabelecer uma tipologia provisória. Sou consciente dos vários perigos inerentes à construção de tipologias; contudo, parece-me inadivels para saber se faz sentido esperar construir, alguma dia, uma espécie de matriz geral dos processos de sincretismo religioso (equivalente, teoricamente, parafraaseando Lévi-Strauss e Durkheim, às estruturas elementares do parentesco ou da vida religiosa); ou se podemos concluir, ainda que cautelosamente, que os processos de sincretismo são de tal grau de arbitrariedade que não admitem conceitual-gão formal, demandando nada além de estudos de caso.



Figura 8

TIPOS DE SINCRETISMO E SUAS IMAGENS

1. Equivalência formal entre divindades

Os primeiros exemplos de processo sincrético que identífico foram extraídos da obra de Ralph Inge, *The philosophy of Plotinus*. Inge argumenta que o velho politeísmo greco-romano era somente o reconhecimento de uma *religião bilingüe* e a ele se contrapôs o sincretismo, bem mais complexo, do Império Romano tardio. Essa religião bilingüe é de

2. Equivalência estrutural

fato o caso mais simples, por ter sido o encontro de dois politeísmos equivalentes. Identífico então um processo de *equivalência semântica*, quando há, no simbolismo religioso, um esforço perfeitamente consciente de aproximar duas divindades fortemente iguais. É assim que se estabeleceu a tabela de correspondência sincrética do panteão greco-romano: Týche – Fortuna / Ateia – Minerva / Zeus – Júpiter / Hera – Juno / Artemisa – Diana. Menção-a em primeiro lugar porque ela influenciou diretamente a tradição de estudos afro-brasileiros. Foi certamente inspirado no modelo da Antiguidade clássica que A. B. Ellis construiu suas tabelas de equivalência entre os deuses tshis, iorubás e evés na sua conhecida trilogia sobre as religiões da África Ocidental. No seu livro, *The Yoruba-speaking peoples of the slave coast of West Africa*, Ellis desenvolveu sua própria metalinguagem de mitologia comparada para explicar o significado dos orixás. Na sua discussão de Xangô, por exemplo (p. 46-47), utiliza material védico e greco-romano lado a lado com os equivalentes tshis e evés. Por sua vez, essa obra inspirou Nina Rodrigues a estabelecer o primeiro quadro geral do sincretismo afro-brasileiro, modelo que se tornou praticamente definitivo com a confecção das várias tabelas de equivalência entre santos católicos e deuses africanos. Interessante pensar que foram as limitadas especulações mitológicas desse coronel inglês e não os escritos mais informados de Bachofen, Frazer ou Frobenius que foram utilizados por nossos estudiosos e mesmo por praticantes dos cultos afro-brasileiros. É um fato notável para a história das nossas idéias sincréticas que essas comparações de Ellis já fazem parte, um século mais tarde, da teologia escrita de muitos líderes umbandistas.

Além dessa equivalência formal, consciente, quase voluntária, do modelo clássico greco-romano, há outra situação, que podemos chamar de equivalência estrutural entre divindades e que parece se resolver num plano conceitual bem mais abstrato. É o caso do estudo de Edmund Leach sobre a transformação, ocorrida no Célido rural, do deus hindu Ganesha no deus do budismo singalês conhecido como Pulleyar. Lanchando mão de uma complexa análise estrutural dos mitos que definem as posições de Buda e Ganesha nos seus respectivos panteões, Leach rejeita a hipótese de uma influência direta de uma tradição sobre a outra e defende a possibilidade de uma mesma função mítica aparecer em várias tradições religiosas distintas, expressa em imagens diferentes. Sincretismo seria então nada mais que a exteriorização de uma equivalência estrutural que pertenceria ao campo do inconsciente cultural. No caso presente, Leach enfatiza que o sincretismo da Ásia é intenso devido à



Figura 11

quase ausência de sectarismo religioso; a atitude asiática poderia então ser definida como a capacidade de transformar dogmas religiosos contrastantes em complementares, em vez de antagônicos (Leach, 1965: 85).

Apesar de sua consistência interna, considero esse tipo de interpretação estruturalista dos processos sincréticos de equivalência insatisfatório pela pouca atenção que dispensa à vida das imagens. Afinal, se as representações iconográficas das duas divindades são distintas – como parece ser o caso, ainda que Leach não as tenha mostrado –, é essa diferença que deve ser interpretada e não subsumida em uma identidade profunda que retira as imagens do mesmo processo histórico de reinterpretações, re-simbolizações, conflitos hermenêuticos, políticos etc., que o autor investigou no plano dos conceitos. Na minha perspectiva, os mitos de Buda ou de Ganesha não estão apenas nas narrativas e nos ritos formalizados, mas também nas várias formas pelas quais esses deuses são representados, sintetizando um conjunto de imagens que possuem uma trajetória própria, nem sempre paralela à história das idéias discursivas a eles associadas. Regressaremos a essa questão na parte final deste trabalho, ao discutir as imagens do Vale do Amanhecer.

3. Disfarce e reintegração

Caso realmente fascinante, tanto do ponto de vista da vida das idéias como da vida das imagens, foi o que ocorreu com os deuses antigos (gregos, romanos e babilônicos) durante toda a Idade Média até a Renascença, quando apareceram com seu esplendor renovado. Jean Seznec, no seu ensaio *The survival of the pagan gods*, mostrou-nos como, durante mil anos, esses deuses sobreviveram após perderem sua representação pictórica clássica. Esse movimento de disfarce iconográfico foi de tal proporção que Seznec chega a definir a Renascença como “a reintegração do assunto antigo dentro da forma antiga: podemos falar de um Renascimento a partir do dia em que Hércules reassumiu a largura atlética dos seus ombros, sua maça e sua pele de leão” (p. 211).

Entre tantas imagens curiosas que mostra em seu livro destaco a estampa de um deus Marte parecido com um soldado flamenco, montado numa carroça e exibindo um castelo medieval ao fundo (fig. 1). Numa outra prancha podemos ver, numa carta de tarô medieval, Mercúrio (fig. 2). E ainda mais curioso é depararmo-nos com um Júpiter que assumiu a cara e as vestes de um monge! (fig. 3) Essa estratégia de disfarce dos deuses pagãos,

com suas lágrimas, seu filho Cupido – claramente contornada pela figura da Virgem, ou mais precisamente, pela figura da Mater Dolorosa (fig. 4).

4. Aglutinação

Regressando à descrição do mundo religioso no século III d. C., feita por Ralph Inge, aprendemos que uma das principais características desse sintetismo romano tardio foi a liberdade dos modos de identificação: “Em Roma os novos deuses se fundiam facilmente com os velhos; não havia dificuldade nenhuma em identificar uma deusa virgem com a mãe dos deuses. Isis podia ser adorada como Vênus, Minerva, Ceres, Diana, de acordo com cada fiel” (p. 47).

Um exemplo ainda mais rico dessa flexibilidade de associações pode ser encontrado no livro de Paul Wendland, *Die Hellenistisch-Römische Kultur in ihre Beziehungen zu Judentum und Christentum*. Trata-se de uma magnífica estatueta de bronze da deusa Fortuna Panthea, divindade carregada de poder sincrético, a ponto de representar, além de si mesma, várias outras divindades, como Isis, Nike, Artemisa, Asclépius, Tyche e até os Dióscuros! (Ver fig. 5.) O próprio Wendland descreve:

Aqui vemos a deusa Fortuna, reconhecida pela cornucópia, cuja cabeça, além de exibir o diadema, símbolo de Isis, está igualmente enfeitada pelo crescente de Artemisa. Nas suas costas estão as asas da Nike; sobre o peito se vê enroscada uma pele de veado, pertencente a Artemisa ou a uma Bacante, enquanto dos seus ombros cai o colre de Artemisa. Na mão direita ela conduz o timão de Tyche; em torno do braço se enroscas a serpente sagrada de Esculápio, e da cornucópia surgem as cabeças dos Dióscuros representados como meninos (p. 190).

Entendo esse processo sincrético aqui descrito como um princípio de aglutinação: uma única imagem religiosa fala por várias outras – incluindo imagens de outras tradições – ao mesmo tempo. Cada um dos deuses e deusas cujos emblemas identificados na estatueta da Fortuna também contam com sua iconografia própria, além de contar, obviamente, com autonomia de representação. O caso dessa Fortuna Panthea é a concretização, plástica e sincrônica, do que ocorreu, diacronicamente, com a deusa Ishtar, mais de um milhar de anos antes, conforme vimos acima, ao aglutinar em si várias deusas da Anatólia.

Outra divindade que também exercitou essa virtude sincrética de aglutinação foi o deus persa Mitra, cujos mistérios foram muito populares entre os romanos durante mais de três séculos. Franz

obrigados a vestir a roupagem de figuras ocidentais cristãs e seculares, se parece bastante com a visão formulada por Roger Bastide sobre o processo sincrético afro-brasileiro.

Contrastando esse caso com a equivalência entre Buda e Pulleyar discutida acima, insistamos em que esse disfarce, embora aparentemente esdrúxulo, foi consistente com o mundo das idéias, no sentido de que Marte continuou sendo representado como um guerreiro, Mercúrio continuou se parecendo com um *trickster* e Júpiter continuou exibindo uma aparência de autoridade masculina. Fica a questão, todavia, de saber quão profundo foi o efeito desse disfarce para o caso europeu; pois, para o caso afro-brasileiro, não há dúvida de que esse processo de identificação entre santo católico e orixá foi bem além de uma mera fachada externa para efeito de sobrevivência, como veremos ao comentar as imagens.

O outro lado da história contada por Sez nec nos é dado, também com mãos de mestre, por Edgar Wind, cujo *Pagan mysteries in the Renaissance* é possívelmente a melhor fonte para entender como essa tradição paga, que caminhava de modo submerso por detrás da religião cristã medieval, ecoou finalmente, com toda força, influenciando de um modo generalizado as especulações filosóficas, a literatura e as artes da representação na Itália dos séculos XV e XVI. O que Edgar Wind procurou mostrar é que, em muitos casos, a reintegração do que seria uma divindade grega ou romana veio contaminada da roupagem cristã que lhe havia sido imposta ao longo de séculos. Ou seja, se a Renascença foi tão forte em produção simbólica e artística, isso se deveu justamente a uma alta porosidade a um fácil trânsito entre a visão de mundo cristã e a visão dita paga.

Wind chamou a essa mútua influência de híbrido e os casos que discute são inúmeros. Diz, por exemplo, que “no poema de Sannazaro (*De partu virginis*) o tom virgiliano adquiriu um giro de ardor místico inconfundivelmente cristão: e a arte renascentista produziu muitas imagens de Vênus que lembram uma Madona ou uma Madalena” (p. 24). Igualmente no diálogo *Cra ter hermetis*, de Lazarelli, fala-se indistintamente do vaso de Hermes e do cálice de Cristo. Outro caso que cita, de extrema ousadia sincrética e que já mencionamos brevemente acima, foi a identificação, proposta por Pico della Mirandola, de Cristo com o personagem Forus, mencionado no *Banquete* de Platão.

Ainda outro exemplo deveras interessante desse processo de repagamentar as imagens antigas, agora contaminadas pelo disfarce cristão, pode ser apre-

ciado numa estampa do *Hypnerotomachia Poliphili* (A batalha do amor no sonho), de Francisco Colonna, de 1467, considerado unanimemente como o mais belo livro produzido durante todo o período renascentista. Ali aparece uma Vênus amamentando,

Cumont reproduz, em *Mysteries of Mithra*, uma estátua do século II d. C. do deus Mitra Kronos, também chamado Eon (a divindade gnóstica do tempo) ou Zervan Akarana (outro de seus nomes persas), representando o tempo sem limite (fig. 6). Tal qual a Fortuna Panthea, essa imagem aglutina emblemas de inúmeras divindades diferentes, sobre as quais o deus solar foi soberano. Eis a leitura que dela faz o próprio Cumont:

Esta figura leontocéfala está inteiramente nua, estando o corpo entrelaçado seis vezes por uma serpente, cuja cabeça descansa no crânio do deus. Das costas saem quatro asas decoradas com os símbolos das estações. Cada mão carrega uma chave e a direita ainda carrega um longo cetro, símbolo da autoridade. Há um raio gravado no seu peito. Na base da estátua pode-se ver o martelo e a tenaz de Vulcano, o galo e o cone de pinho consagrado a Esculápio (ou possivelmente ao Sol e a Átis) e o bastão de Mercúrio – todos acessórios característicos do Saturno Mitraico e simbolizando a encarnação, nele, dos poderes de todos os deuses (p. 105).

Recapitulando esse breve passeio pelos movimentos sincréticos das várias tradições religiosas do mundo, encontramos, na maioria dos casos, uma tensão original entre monologia e dialogia, centralidade e deformação, ortodoxia e heterodoxia, clareza e confusão, fusão e mistura, disfarce e reintegração, síntese e dispersão que acabou dando margem para terceiras posições e alternativas múltiplas, fazendo do campo dos símbolos religiosos uma espiral em constante expansão. Mantendo essa perspectiva comparativa como pano de fundo, pretendo esboçar agora uma revisão do quadro do sincretismo afro-brasileiro, focalizando especificamente a iconografia. Escolhi, pois, fazer uma leitura de algumas imagens de complexidades simbólicas distintas, justamente por acreditar que elas indicam, com bastante acuidade, os meandros e as metamorfoses míticas por que passam as divindades afro-brasileiras.

A ICONOGRAFIA DO SINCRETISMO AFRO-BRASILEIRO

1. Ogum – São Jorge

Uma das imagens mais comuns e ao mesmo tempo mais representativas do sincretismo no Brasil é a imagem de São Jorge matando o dragão (fig. 7). É uma imagem simbolicamente simples, pois resalta o caráter guerreiro do santo, equivalente, num quase bilingüismo mitológico, ao caráter guerreiro

de Ogum: ambos são soldados, cavaleiros, vestidos de armadura e portando lança. O corpo traduz força, virilidade, espírito de luta. Há uma coincidência até mesmo nas cores rituais: verde e vermelho, cores da divindade africana Ogum, são proeminentes nas duas gravuras mais conhecidas do cavaleiro São Jorge. Jameson, autora da obra de referência *The poetry of sacred and legendary arts* explica que a cor verde, no simbolismo iconográfico cristão, sistematizado já na Antiguidade tardia, significa vitória, e o vermelho, sangue, guerra e ódio. Enfim, as cores de Ogum são de fato as cores de São Jorge.

A equivalência Ogum-São Jorge é ideal para se entender a relação entre culto aos santos e culto aos orixás como sendo do mesmo tipo do velho politeísmo greco-romano. Indagados sobre quem é o personagem representado por essa imagem, os praticantes das religiões afro-brasileiras respondem, em proporções praticamente iguais, tratar-se de Ogum ou de São Jorge.



Figura 9

2. Cabocla Jurema

Uma representação um tanto parnasiana e romântica do grupo de entidades chamadas às vezes de Jurema, Jureminha ou Cabocla Mirim (fig. 8). Em vez do lado de caçadora, aqui se enfatiza mais o seu lado de beleza natural, de proximidade com as flores. Em muitos dos pontos para a Jurema Menina se utiliza o significante Mata Virgem. Diante dessa nudez perfeita e ao mesmo tempo su-

blimada, pareceria que não só a mata é virgem, mas também a donzela que dela cuida. Introduz-se aqui, possivelmente de um modo indireto, via o culto a Iemanjá, um componente de Virgem Maria, a Jurema preenchendo assim o lado mais carnal e terrestre, menos aéreo (lembremos que a maioria das Nossas Senhoras flutua sobre a terra ou sobre as águas) da Virgem Maria. Sua nudez é exatamente oposta à nudez lúbrica e provocante da Pombagira, em tudo uma antivirgem. E é justamente por essa polarização que a Cabocla Jurema pode ser vista como uma imagem mediadora entre a Pombagira e a Virgem Maria.

3. Preta Velha – Tia Maria

Aqui, trata-se de uma imagem simbolicamente mais complexa que a anterior, ou seja, de uma Preta Velha (fig. 9). Contudo, o crucifixo intensifica ou capitaliza o lado bondoso, caridoso, humilde, sofredor, martirizante, que já está nessa entidade afro-brasileira e a faz aproximar-se da figura de uma beata, de uma devota católica a caminho da canonização. Mais que uma mera 'representação', portanto, de 'um' tipo de entidade, essa estampa identifica aqui uma proposta, ainda que discreta, de uma nova síntese, já não do tipo orixá-santo, mas do tipo Preto Velho-Santo.

4. Exu

É deveras impressionante o número de variantes do arquétipo de Exu na umbanda, com novas formas sendo criadas o tempo todo (fig. 10). Esse Exu plural, diverso, próprio dos cultos chamados justamente mais sincréticos, difere do Exu ligado ao candomblé e ao xangô (cultos tradicionais), que é mais fixo em personalidade e em representação pictórica. Em princípio, os Exus do candomblé e do xangô possuem imagens pouco elaboradas iconograficamente (em geral, bustos onde apenas se distinguem um par de olhos e uma boca, representados de forma rudimentar) que não são muito expostos ao público. É o tipo de divindade chamada de *trickster* e que cumpre também o papel mercuriano de mensageiro dos orixás. Já o Exu da macumba, como este Exu Maioral que aqui vemos, sói ser considerado uma fusão sincrética entre duas entidades pertencentes a tradições diversas: a divindade *trickster* da costa ocidental africana – o mediador entre dois mundos –, e o Diabo cristão – justamente o não-mediador, aquele que optou pela negação. O atributo iconográfico de mensageiro não aparece na iconografia tradicional – não há no Exu, como há no Hermes grego, asas ou outro signo que indique a velocidade, o movimento de ligação. Na medida em que o tridente já é um atributo do diabo cristão, tudo se passa como se o lado africano permanecesse oculto, ficando de fato exter-

nalizada a roupagem cristã – nesse sentido, em nada diferente dos casos dos outros orixás, como Iansã, Oxum, Oxalá etc. A consistência dessa fusão sincrética está presente até mesmo nas cores do Exu da macumba, pois no simbolismo tradicional cristão a combinação de vermelho e preto era usada para representar o purgatório e o próprio demônio, como explica Jameson.

5. Sereia do Mar

Nessa bela imagem, cuja convenção pictórica já está bastante estabelecida, se cultua uma das 'encantadas d'água', ou, em outros termos, uma das Iemanjás da umbanda chamada de Sereia do Mar ou Grande Sereia (fig. 11). Menos abertamente polissêmica que outras imagens, congrega contudo mais de um conjunto de atributos. Em princípio, esta sereia é demasiado jovem para assumir o lado maternal da Iemanjá africana, e reúne, de fato, o lado de Iara, de entidade indígena ou cabocla, de sedutora. Contudo, sua aura plácida como a de Iemanjá imprime um controle a sua sexualidade e lhe ajuda a eliminar o lado terrível de mulher devoradora. O resultado é o exato meio-termo entre a divindade indígena e a africana, entre a água doce e a água salgada, entre a mulher feminina e a mãe, entre a pura beleza e a pura majestade; ou, em outra dimensão, entre a beleza profana e a beleza sagrada. A propósito, apesar do seu apelo erótico, sugerido pelos seios e pelas curvas dos quadris, há alguns significantes que indicam a dimensão sublimada (ou religiosa, no sentido católico do termo) da imagem: as rosas sobre a água (atributo comum nas imagens de Nossa Senhora, que é então parcialmente aglutinada a essa sereia); a brilhante estrela do mar na testa, fazendo o papel da aura da Virgem; o azul intenso do mar, o céu estrelado e o luar banhando as águas.

6. Pombagira

Aqui, trata-se de um arquétipo em plena expansão, tanto do seu imaginário discursivo quanto das suas representações pictóricas (fig. 12). Pelo lado literário, há pelo menos uma instância particular desse arquétipo (Maria Padilha) que tem merecido um destaque especial por mostrar uma curiosa continuidade, não pelo lado iconográfico, mas pelo lado discursivo, de um personagem do imaginário medieval. No momento há uma enorme proliferação de nomes de Pombagira e seus atributos principais são vários.

Olhemos esta imagem, na verdade uma montagem de um altar de uma casa de Jurema em Recife. Na parede se vê a pintura, bidimensional, de uma mulher sedutora, de bustiê, colares e um cigarro na mão. À esquerda, vemos uma estátua de Pombagira, agora seminua, com os seios à mostra, passando

a idéia de uma prostituta. Ao seu lado a jarra, em forma de uma mulher totalmente nua, sem cabeça e sem pernas, ressalta a sexualidade despersonalizada com que se sói atribuir a essa 'mulher de sete homens': além de protetora de seus fiéis, Pombagira é, também e bastante, corpo para sexo, ressaltado aqui na sua região menos sublimada e mais objetificada — do seio às coxas.

Ao lado da jarra está a estátua de uma cigana (quem sabe, uma Maria Padilha), trazendo o seu lado de exotismo, de diferença étnica, próprio de quem anda pela margem oposta das santas católicas, em geral todas etnicamente arianas. Mais adiante se vê uma figura arlequiana, festiva, que marca também uma outra variedade da mesma entidade, simbolizando o seu lado carnavalesco, debochado, festivo a toda prova, da busca insaciável do prazer. E finalmente a mesma estátua da prostituta, à esquerda, nos mostra o seu lado de rainha ou de princesa, isto é, de mulher coroada. Na verdade essa figura feminina, exibindo seios sensuais e uma calcinha vermelha, significa também uma in-

deus sexualizado: Pombagira e Nossa Senhora estariam assim numa relação sincrética de simetria, cuja história nos é contada, pelo menos em parte, pelos significantes de suas respectivas imagens.

Invertendo radicalmente o exemplo que nos oferece a estatueta da Fortuna Panthea, onde vários arquétipos distintos e autônomos são aglutinados numa única imagem pictórica, aqui nesse altar de Pombagira operam dois princípios simultâneos, um de totalização e outro de desdobramento, através dos quais o sentido mais geral do arquétipo só é apreendido se lemos todas essas imagens (que, vistas em separado, carregam uma idéia completa) como correspondentes a uma única idéia. Trata-se de um processo extremamente sutil e complexo, raramente discutido na literatura sobre as religiões afro-brasileiras, cujas derivações filosóficas escapam ao presente trabalho.

Contudo, não resisto a sugerir um contraste entre esse altar de Pombagira com o originalíssimo (e infelizmente pouco conhecido) 'diagrama dos espelhos', de Haydar Amoli, místico xiita do século XIV da escola de Ibn Arabi (fig. 13). Nesse diagrama, a chama frente ao espelho central, representando o Deus-Uno, é refletida igualmente nos múltiplos espelhos, que são suas infinitas teofanias. Nessa construção, perfeitamente monoteísta, o princípio integrador, a unidade, está 'dentro' da imagem e pode ser visto ao mesmo tempo que os produtos da sua diferenciação, igualmente presentes. Já no altar das Pombagiras, o princípio unificador, isto é, o arquétipo Pombagira, está fora das imagens e só podemos captar com o olhar suas criações, suas emanções. Assim, enquanto no monoteísmo teofânico e radicalmente anti-sincrético do sufismo xiita (cuja inspiração emanacionista parece ter sido o neoplatonismo de Proclo) cada novo espelho produzirá uma nova chama que será exatamente igual à chama única, no caso do politeísmo sincrético brasileiro (também de cunho neoplatônico), cada nova imagem de Pombagira será certamente diferente, ainda que seja em um só aspecto, de todas as demais já existentes. Em termos do modelo de Haydar Amoli, seria como se cada espelho lateral se deslocasse de seu perfeito paralelismo com relação ao espelho central e refletisse apenas um fragmento da imagem completa, a qual não seria mais visível: em um espelho se veria apenas o rosto da entidade, em outro os seus seios, num outro as suas pernas etc.

Sugiro essa comparação (escandalosa, talvez, para alguns) entre um altar pobre de um culto praticado por analfabetos com a elegância geométrica de uma tradição místico-filosófica letrada, apenas para ressaltar que o que aparece à primeira vista apenas como bricolagem de imagens — estatuetas, jarra, desenhos — sobre uma mesa de Jurema condensa idéias de uma grande profundidade, comprovando, a partir de um horizonte mais universalista

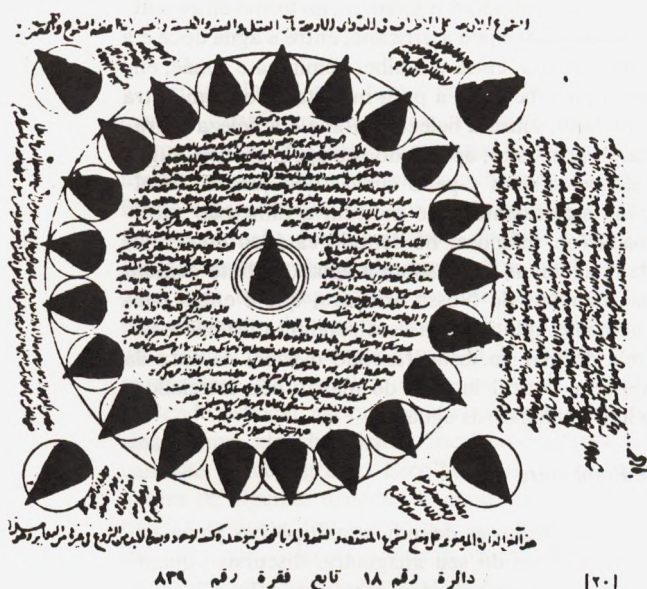


Figura 13

versão simbólica bastante explícita da figura da Virgem Maria. Na medida em que porta uma capa vermelha, uma coroa na cabeça e um grande colar amarelo, ela constrói um ícone paralelo capaz de sexualizar e mundanizar a imagem de Nossa Senhora, com seu longo manto azul, sua coroa e seus colares.

Sugiro, inclusive, a possibilidade de uma comparação estrutural entre essas duas divindades, um pouco à maneira como Leach contrastou a figura mítica de Buda, o deus assexuado, com Ganesha, o

de compreensão, que a experiência religiosa afro-brasileira tem permitido de fato um fantástico exercício da imaginação religiosa. Se neste caso as imagens estão à frente das idéias expressas no modo discursivo, nada impede que no futuro essa capacidade discursiva também se amplie e passemos então a contar com um pensamento filosófico-religioso nativo que ofereça uma real alternativa ao pensamento ocidental.

7. Pegi de Xangô com miniatura de igreja

Rara imagem, registrada por Waldemar Valente na primeira edição do seu *Sincretismo religioso afro-brasileiro*, do quarto de santo de uma das mais famosas casas de xangô de nação Nagô do Recife na década de 1950 (fig. 14). Dado que no xangô Oxum é sincretizada com Nossa Senhora do Carmo, a padroeira do Recife, os líderes dessa casa simplesmente colocaram, no assentamento do orixá das águas doces, uma réplica em miniatura da igreja do Carmo. A solução iconográfica é bastante original, pois propõe um trânsito simbólico, não apenas de santo a orixá, mas também de templo a templo. Há ainda um reforço significativo da política geral do sincretismo, que sempre caminha na direção de subsumir as imagens africanas nas imagens católicas; dito de outra forma, o inverso dessa situação – de trazer um assentamento de santo para dentro de uma igreja – seria bem menos provável.

8. Oxum

Imagem raríssima reproduzida igualmente do livro de Waldemar Valente e oriunda também de um famoso xangô do Recife da década de 1950 e que apresentava influências dos candomblés Angola da Bahia (fig. 15). O insólito dessa imagem é ela representar a deusa Oxum sem lançar mão nem da iconografia tradicional africana nem da imagem convencional de Nossa Senhora do Carmo. Nesse sentido, ela tem a pretensão de contrapor-se à imagem da padroeira do Recife, oferecendo uma face nova de Oxum. A intenção final poderia ser anti-sincrética, no sentido de tentar desfazer os orixás da sua vestimenta católica, porém toda a indumentária do orixá apresenta um estilo tipicamente cristão ocidental, parecendo inspirada na iconografia dos anjos ou de São João. Enfim, esta imagem significa uma tentativa – ainda não realizada, pois passou como um caso isolado – de construir uma nova síntese no plano do ícone, resultado que só foi de fato alcançado com a imagem de Iemanjá que comentaremos mais adiante.

9. Entidades do Vale do Amanhecer

Aqui, trata-se do culto tido como o mais sincrético de toda a experiência religiosa brasileira, de



Figura 14

sua origem colonial até os dias de hoje: o Vale do Amanhecer. Apesar de seu caráter universalista, a base doutrinal do Vale é sem dúvida o sincretismo clássico brasileiro: espiritismo, catolicismo, tradição afro-brasileira. Este quadro ilustra a excepcional imaginação criativa de Tia Neiva, fundadora e criadora de todo o complexíssimo panteão de linhas e entidades cultuadas pelos seguidores da sua doutrina. Numa imagem única, e de um modo análogo a uma improvisação musical, dialogam idéias associadas a Pretos Velhos, Caboclos, Caboclas, Ciganos, Princesas do Oriente etc. (fig. 16). Como se trata de um imaginário de uma fluidez bem maior que a da umbanda, por exemplo, o quadro traz o texto da visão de Tia Neiva ao mesmo tempo que procura expressar pictoricamente seu conteúdo. Vale à pena transcrever o seu texto, pela concentração de elementos que agrega:

Estas são as horas proféticas dos ciganos, dos espartanos e dos jaguares... das planícies macedônicas ao século XVII no Brasil colônia. Pai João e Pai Zé Pedro consagram Natacha a clarividente e preconizam sua criação do *doutrinador* no século XX, enquanto a sofrida Jurema observa atentamente, e decide não mais voltar à senzala. A loura Janafina toma a decisão de se juntar às crioulas na cachoeira iniciática. No etérico superior, os espíritos das crioulas, como princesas, observam serenos o drama sem tempo e sem espaço... Tia Neiva.
'SALVE DEUS'.

A excessiva ambigüidade ou polissemia das visões de Tia Neiva são em parte compensadas pelo fato de que há um controle bastante eficaz da produção das imagens religiosas do Vale, pelo menos até agora, alcançado de um modo bem simples: toda a iconografia é concebida e executada por uma única pessoa. Tanto o texto como as seqüências pictóricas do quadro nos transmitem uma noção de transformação: caboclas loiras, crioulas orientais, caboclas negras, escravizadas, loiras na senzala, Pretos Velhos sacerdotes. Se Eliade, Dodds, Inge, Cumont, Wind fizeram apologia da dinâmica simbólica e da ousadia associativa de inúmeras tradições religiosas, estou seguro de que se entusiasmassem com a iconografia do Vale do Amanhecer se a tivessem conhecido. Afinal, não conheço nenhuma outra instância onde um processo de sincretismo possa ser caracterizado como uma verdadeira 'dissolução'. Tia Neiva retirou as entidades de seus contextos simbólicos respectivos, onde elas possuíam uma identidade própria e colocou-as num novo contexto que tem a propriedade de dissolver os seus contornos contrastivos, deixando igualmente em suspenso as caracterizações históricas tradicionais de todas elas, trate-se de santos católicos, espíritos de luz, orixás, pretos velhos, caboclos, ou quaisquer outras entidades. Ou seja, o imanentismo aqui já não é mais do tipo neoplatônico, mas de uma ordem desconhecida, ainda por definir-se.

Pensando ainda em termos do diagrama dos Espelhos de Haydar Amoli, tudo se passa como se Tia Neiva tivesse ocultado a imagem central (o equivalente da chama) e se utilizado de espelhos com



distintas propriedades refletoras – uns convexos, outros côncavos, outro iridizados, foscos, estilhados, arranhados, de modo a dificultar o reconhecimento da origem única de suas imagens refletidas.

10. Iemanjá

A meu ver, trata-se da imagem sincrética mais acabada de todas da tradição afro-brasileira, a única que se pode dizer, como disse Suzuki da arte japonesa do chá, que é uma síntese perfeita, resultado de um longo processo de fusão, já tão sedimentado a ponto de produzir algo inteiramente novo (fig. 17). Nesta imagem podemos contemplar Iemanjá, Nossa Senhora da Conceição, Iara e até mesmo uma fada. Em primeiro lugar, ela exibe vários significantes que pertencem às convenções pictóricas da imagem de Nossa Senhora da Conceição – por exemplo, o manto azul e o crescente (apesar deste ter sido deslocado, dos pés de Nossa Senhora para o canto superior esquerdo da imagem de Iemanjá, acima de sua cabeça). Por outro lado, ela não é exatamente Nossa Senhora porque lhe faltam outros atributos significativos: não porta cruz nem rosário, nem a auréola, nem a coroa e nem exibe o globo sobre o qual a santa pisa, no seu rol de Senhora do Mundo.

Quanto à caracterização de Iemanjá, poder-se-ia dizer que lhe sobram alguns atributos. A tiara, o manto de estrelas do mar e os lábios pintados, concentrando a atenção no rosto, dão-lhe um ar de fada medieval. O vestido longo azul e que termina misturando-se com o mar fazem dela uma espécie de sereia. Finalmente, no que suas mãos doam –



pérolas, rosas – tudo se funde – mulher, sereia, beleza física e tez morena de uma encantada dos trópicos, virgindade, imaterialidade de fada, aura de santidade, majestade e jovialidade, completude.

Impossível esgotar aqui todas as associações possíveis – e já atualizadas – dessa imagem de Iemanjá. Dificulta-me, sobretudo, uma leitura mais contextualizada, o fato de desconhecer a origem desta imagem. É talvez a mais difundida de todas; faz-se necessário, pois, saber a sua história iconográfica, que parece se conectar com a iconografia da sereia.

Considero-a o exemplo mais acabado de síntese sincrética pelo fato de que ela é uma imagem não-africana (e não católica) de Iemanjá. As imagens das outras deusas e deuses – Oxum, Iansã, Ogum, Oxalá – são imagens católicas tradicionais que passam a simbolizá-los pelo contexto ritual onde estão inseridos. No caso desta imagem de Iemanjá, ocorreu a produção de uma imagem nova, que responde perfeitamente à integração, no plano filosófico-religioso, das distintas tradições que a geraram e a tornaram um patrimônio iconográfico da tradição religiosa brasileira como um todo.

AS DUAS BASES DO SINCRETISMO: A VIDA DO CONCEITO E A VIDA DA IMAGEM

À guisa de conclusão, gostaria de tecer alguns comentários gerais sobre o sincretismo afro-brasileiro retomando a frase em epígrafe de Lezama Lima: “A imagem é um mito que começa sua aventura”. Vimos acima imagens que percorreram e ainda percorrem trajetórias extremamente distintas – algumas com mais de um milênio de existência formal, como a de São Jorge; outras, ainda que mais recentes, já inteiramente canônicas, como a de Iemanjá; outras que se encontram num estágio intermediário de consolidação e definição, como as de Exu, Pombagira, Preto Velho; outras que parecem confinadas ao seu contexto de singularidade, como as de Oxum e a da igreja dentro do pequi; e outras ainda cujo futuro se apresenta inteiramente em aberto, como a das entidades do Vale do Amanhecer.

Podemos dizer então que, por um lado, há uma espécie de história paralela – com convergências e divergências – entre a vida das idéias discursivas e a das idéias plásticas. Em alguns momentos, o que foi representado não passou de uma mera reprodução de um discurso que antes se havia feito canônico; em outros momentos, é a imagem que sugere uma expansão do campo mítico e simbólico que só alcançará sua contraparte discursiva mais tarde. E por trás desse complexo movimento de sincretismo está o exercício de controle imposto às idéias e suas imagens: é o modo como se constrói o cânon iconográfico que se torna crucial para se entender como se deu a “interpenetração de civilizações”,

para usar a expressão já clássica de Roger Bastide. Vejamos alguns exemplos.

A tabela de equivalência do sincretismo afro-brasileiro orienta muito mais a vida das idéias sobre as divindades e seus rituais do que a vida das suas imagens, pois, apesar do reconhecimento da suposta religião bilingüe ao estilo greco-romano, não há no Brasil de fato espaço comum para as iconografias católica e africana como havia em Roma imagens de Atená e de Minerva. Salvo poucas exceções, tais como em casas de culto de existência quase secular, a imagem pública de Iansã ou é Santa Bárbara ou não existe; Oxalá é sempre uma figura ocidental, de branco; Oxum é sempre uma Virgem, uma das Nossas Senhoras. Por exemplo, enquanto existem separadamente (e correndo paralelas) as idéias sobre Oxum e sobre Nossa Senhora do Carmo, não há, digamos, uma ‘escultura’ de Oxum – que, segundo a tradição iconográfica africana, seria obviamente a imagem de uma mulher negra – ao lado da escultura de Nossa Senhora do Carmo.

Sucedee, enfim, que uma imagem ‘cristã’ pode ser lida simultaneamente como santo católico e como orixá, enquanto uma escultura tradicional de orixá só pode ser lida como um orixá. Isso indica que, iconograficamente, o catolicismo predomina sobre o candomblé, mesmo que mitológica e ritualmente essa relação seja mais igualitária ou mesmo invertida. Daí ter-me chamado tanto a atenção a imagem de Oxum ‘lançada’, por assim dizer, no terreiro de Josefina Guedes. De fato, a única divindade que conseguiu produzir seu sincretismo acabado, nesse sentido iconográfico, foi Iemanjá, e uma das razões para isso, parece-me, é que ela abarca um quadro de equivalências que extrapola o cristianismo, incluindo a tradição ameríndia das encantadas d’água.

Essa questão se liga diretamente ao controle exercido sobre as imagens dos santos católicos, certamente muito maior que o controle existente sobre as imagens de caboclos, pretos velhos, exus etc. Na verdade, mesmo as imagens dos orixás no Brasil começam a canonizar-se a passos largos, num movimento de resistência à inovação que já poderia ser chamado de anti-sincrético. Dito de outra forma, a indumentária de Xangô ou Iansã num candomblé Kêtu ou Angola já está tão fixa quanto a indumentária de Nossa Senhora da Conceição.

Um exemplo forte de como o controle e a sedimentação das imagens dos orixás alcançou uma dimensão oficial, de instituição brasileira de peso equivalente à do catolicismo, está na publicação do livro *Os orixás no Brasil – The orishas in Brazil*. Trata-se de uma edição de luxo, para ser distribuída inclusive no exterior, financiada pela Caixa Econômica Federal e pelo Ministério do Bem-Estar Social do governo José Sarney e que conta inclusi-

ve com apresentação do próprio presidente da República! Longe, portanto, da idéia de dinamismo simbólico e iconográfico com que os grandes autores que comentamos — Eliade, Dodds, Panikkar — associam a noção de sincretismo.

Foi justamente para exibir toda a gama de possibilidades de exercitar controle ou experimentação com as imagens religiosas que escolhi exemplos de grau variado de complexidade simbólica, oriundos de fontes muito diversas e produzidos a partir de convenções pictóricas também diversas. Vimos imagens distribuídas por revistas umbandistas ou por fábricas especializadas, resultado de uma atividade claramente racionalizadora nos planos teológico, político, econômico e mesmo iconográfico, como as de São Jorge e Iemanjá; imagens de grande anonimato e resultados de esforços de artistas *naives*, como as da jurema e do xangô do Recife; fotos de jornalistas de técnica apurada, exímios caçadores do exótico, como a de Exu; e imagens até certo ponto experimentais, como as do Vale do Amanhecer.

Acrescentemos a isso o fato de elas moverem-se em circuitos múltiplos, serem destinadas a públicos diversos e terem suas raízes tanto na cultura erudita como na cultura popular. Todo esse conjunto de fatores influencia diretamente o mundo dos conceitos, até agora terreno tido como privilegiado de análise. No caso do Vale do Amanhecer, por exemplo, o fato de um único pintor produzir todas as imagens implica um controle teológico fortíssimo sobre essa nascente tradição. Provavelmente, todo o desenvolvimento futuro da cosmovisão do Vale (isto é, toda a sua direção sincrética) dependerá desses ícones iniciais, que se anteciparam, em parte, à formulação da doutrina.

Controle similar ocorre com as imagens da umbanda. Haveria que estudar melhor a produção dessas imagens e ver como as fábricas especializadas — em sua maioria localizadas em São Paulo — podem estar exercendo sobre a cosmovisão afro-brasileira um controle teológico-imagético equivalente ao controle teológico-discursivo que exerce, sobre o catolicismo, a Congregação para a Defesa da Fé. Todas estas são questões que ficam em aberto, à espera de investigações empíricas à altura de sua importância.

Finalmente, tudo que pude fazer neste trabalho foi esboçar apenas um inteiro programa de pesquisa para se compreender melhor o que seja a tradição religiosa afro-brasileira e suas várias conexões com as demais tradições religiosas do país. Sucede que nos acostumamos a englobar sob uma única sigla — sincretismo religioso afro-brasileiro — processos vários de relação com o cristianismo, que se resolvem, de fato, em confrontos simbólicos muito distintos, e foi por isso que procurei desenvolver um modelo conceitual que facilite o deslinde dessas diferenças.

Minha intenção, do ponto de vista etnográfico, foi fundamentalmente desparoualhar esse campo de estudos, o qual ainda julgo excessivamente fechado sobre si mesmo. Quanto ao plano teórico, avancei uma tipologia das formas de sincretismo que, espero, sirva de base para futuras especulações sobre o tema. Oxalá seja possível, a partir daqui, ampliar esse quadro universal dos fenômenos sincréticos e compreender com mais detalhe como eles dependem, em boa medida, da fascinante e quase evanescente vida das imagens.

José Jorge de Carvalho é professor do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília.

Fontes iconográficas

- Fig. 1. Marte. Jean Seznec, *The survival of the pagan gods*, p. 190.
- Fig. 2. Mercúrio. Idem, p. 200.
- Fig. 3. Júpiter. Idem, p. 161.
- Fig. 4. Vênus. Maurizio Calvesi, *Il sogno di polifilo Pre-nestino*, p. 188.
- Fig. 5. Fortuna Panthea. Paul Wendland, *Die Hellenistisch-Römische Kultur in ihre Beziehungen zu Judentum und Christentum*, p. 189.
- Fig. 6. Mitra Kronos. Franz Cumont, *Mysteries of Mithra*, p. 105.
- Fig. 7. Ogum-São Jorge. Capa da Revista *Magia, mistério e umbanda*, n° 4.
- Fig. 8. Cabocla Jurema. Policromo de Martinelli, da SM.
- Fig. 9. Preta Velha Tia Maria. Idem.
- Fig. 10. Exu. foto de Art Kane, *Mysteries of the spirit cults*, p. 140.
- Fig. 11. Sereia do Mar. Policromo de Martinelli, da SM.
- Fig. 12. Pombagira. Terreiro de Jurema de Linha do Tiro, Recife. Foto de José Jorge de Carvalho.
- Fig. 13. Diagrama dos Espelhos, de Sayyed Haydar Amoli, *Texto dos Textos (Nass al-Nusus)*, Diagrama 18.
- Fig. 14. Pegi de Xangô com miniatura de igreja. Foto; Waldemar Valente, *Sincretismo Religioso Afro-Brasileiro*, ilustração n° 34.

Notas do autor

1. Agradeço a Bergson Queiroz, Elizabeth Queiroz e Rita Segato pelas sugestões oferecidas para a preparação deste trabalho; e a Suzana Soliani, Eduardo Muradi e Vivian Schelling pelo envio de alguns textos e imagens fundamentais.
2. Ressalvo os ensaios de Rubem César Fernandes (1988) e de Anafsa Vergolino e Silva (1987) e a tese recente de Sérgio Ferretti (1991), textos que exploram novos aspectos do sincretismo.
3. Ressalto os artigos de Mariano Carneiro da Cunha (1983) e Kabengele Munanga (1989), onde se discutem artes plásticas de origem africana e sincretismo religioso.
4. Uma boa resenha dessa bibliografia pode ser encontrada na tese de Sérgio Ferretti (1991).
5. Titus Burckhardt, em seu livro *El arte del Islam*, discute as bases do 'aniconismo' islâmico (a censura à representação do divino) e faz uma esclarecedora comparação entre a atitude islâmica em face das imagens e a da Igreja

Ortodoxa Grega, conhecida pela importância que atribui aos ícones.

6. A ousada proposta de sincretismo de Pico della Mirandola é discutida no Apêndice 9 do livro acima citado de Edgar Wind. A passagem fatal (ainda que velada) de Bruno está na Terceira Parte do Terceiro Diálogo da *Expulsão da besta triunfante* (p. 233 da trad. espanhola).
7. Ver o interessante ensaio de Marlise Meyer (1991), que amplia as descobertas de Laura de Mello e Souza (1987), sobre a continuidade, ao longo de mais de quatro séculos, da figura de Maria Padilha.
8. Há um outro exemplo de sedimentação sincrética original, que é a imagem de Cosme e Damião, santos que eram representados separados em Portugal e que no Brasil foram reunidos numa figura única. Segundo Mariano Carneiro da Cunha isso se deveu a um processo sincrético de equivalência provocado pelo orixá africano Ibêji (Cunha, 1983: 990). A diferença está em que a importância de Iemanjá é muito maior que a de Ibêji e que a imagem desses deuses gêmeos continuou sendo cristã e não africana.

Bibliografia

- Amoli, Sayyed Haydar. *Le texte des textes (Nass al-Nusus)*. Teerã-Paris, Bibliothèque Iranienne, nº 28, 1975.
- 'As religiões dos mais imbecis'. Suplemento do *Elucidário do amor experimental*. Coordenação do Dr. Ary Maurell Lobo. Rio de Janeiro, s.d.
- Bastide, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo, Livraria Pioneira/EDUSP.
- Boehme, Jacob. *The 'key' of Jacob Boehme with an illustration of the deep principles of Jacob Boehme by D. A. Freher*. Grand Rapids, Phanes Press, 1991.
- Botting, Douglas e Editores de Time-Life Books. *Mysteries of the Spirit Cults*. Em: *Rio de Janeiro*. Photographs by Art Cane. Amsterdã, Time Life Books, 1979.
- Burckhardt, Titus. 'La Cuestión de las Imágenes'. Em: *El arte del Islam*. Barcelona, Ediciones de la Tradición Unánime, 1988.
- Calvesi, Maurizio. *Il sogno di Polifilo prenestino*. Roma, Officina Edizioni, 1983.
- Catálogo Ilustrado da Coleção Perseverança. Org. Abelardo Duarte. Maceió, Depto. de Assuntos Culturais - SENECA, 1974.
- Corbin, Henry. *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*. Paris, Flammarion, 1958.
- _____. *Le paradoxe du monothéisme*. Paris, Éditions de l'Herne, 1981.
- Cumont, Franz. *The mysteries of Mithra*. Nova York, Dover, 1956.
- Cunha, Mariano Carneiro. 'Arte afro-brasileira'. Em: Walter Zanini (org.). *História geral da arte no Brasil*, 975-1033. São Paulo, Instituto Moreira Salles - Fundação Djalma Guimarães, 1983.
- Dicionário grego-português e português-grego* Isidro Pereira, S. J. Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1969.
- Dodds, E. R. *Los griegos y lo irracional*. Madri, Revista de Occidente, 1960.
- Eliade, Mircea. *História das crenças e das idéias religiosas*. 5 vols. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1979.
- Ellis, A. B. *The Yoruba-speaking peoples of the slave coast of West Africa*. Londres, Curzon Press; Lagos, Pili-grim Books, 1974.
- Fernandes, Gonçalves. *O sincretismo religioso no Brasil*. Curitiba, Editora Guafra, 1941.
- Fernandes, Rubem e César, Aparecida. *Nossa Rainha, Senhora e Mãe, Saravá!* Em M. I. Pereira de Queiroz et alii, *Brasil e EUA. Religião e identidade nacional*. Rio de Janeiro, Graal, 1988.
- Ferretti, Sérgio. *Repensando o sincretismo. Estudo sobre a Casa das Minas*. Tese de Doutorado - FFLH - Universidade de São Paulo, 1991.
- Gombrich, Ernst. 'Aims and limits of iconology'. *Symbolic images*. Oxford, Phaidon Press, 1985.
- Gorceix, Bernard. *Johann Georg Gichtel, Théosophe d'Amsterdam*. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1975.
- _____. Introdução. *A Bíblia dos rosa-cruzes*. São paulo: Pensamento, 1985.
- Henry, Anafza Vergolino. 'A Semana Santa nos terreiros: um estudo do sincretismo religioso em Belém do Pará', *Religião e sociedade*, vol. 14, nº 3, pp. 56-71.
- Inge, William Ralph. *The philosophy of Plotinus*. London, Longmans, Green & Co., 1948.
- Jaeger, Werner. *Cristianismo primitivo y paideia griega*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Jameson. *The poetry of sacred and legendary arts*. Londres, Longman, Brown, Green, Longmans & Roberts, 1857.
- Lalande, André. *Vocabulario técnico y crítico de la filosofía*. Buenos Aires, Librería 'El Ateneo' Editorial, 1966.
- Leach, Edmund. *Pulleyar and the Lord Buddha*. Em: W. Lessa & E. Vogt (eds.). *Reader in comparative religion*. Nova York, Harper & Row, 1965.
- Leal, Eneida. *Os orixás no Brasil. The orishas in Brazil*. Rio de Janeiro, Spala Editora/Caixa Econômica Federal/Ministério do Bem-Estar Social, 1988.
- 'Magia, mistério e umbanda' - Revista, 22 fascículos. Rio de Janeiro, Rio Gráfica Editora, 1971.
- Mello e Souza, Laura. *O diabo e a Terra de Santa Cruz*. São Paulo, Companhia das letras, 1987.
- Meyer, Marlise. 'Caminhos do imaginário no Brasil: Maria Padilha e toda a sua quadrilha', *Revista brasileira de literatura comparada*, nº 1, pp. 127-166, 1991.
- Mora, José Ferrater. *Diccionario de filosofía*. 2 vols. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971.
- Munanga, Kabengele. 'Art africain et syncretisme religieux au Brésil', *Dédalo*, nº 27, pp. 99-128, São Paulo USP, 1989.
- Onwuejeogwu, Michael. 'The cult of the Bori spirits among the Hausa'. Em: M. Douglas Phyllis Kaberry, *Man in Africa*. Nova York, Anchor Press, 1971.
- Panikkar, Raymundo. *The intrareligious dialogue*. Nova York, Paulist Press, 1978.
- Plutarco. *De fraterno amore*. Tradução inglesa *On Brotherly Love*. Moralia, vol. VI. Traduzido por W. C. Helmbold. Londres, Heinemann, 1939.
- Ramos, Arthur. 'Arte negra no Brasil'. *Cultura*, Ano 1, nº 2, pp. 189-212, jan.-abril, 1949.
- Scholem, Gershom. 'Considérations sur l'histoire des débuts de la Kabbale chrétienne'. Em: *Kabbalistes Chrétiens*. Obra coletiva da Coleção Cahiers de l'Hermetisme. Paris, Albin Michel, 1979.
- Secret, François. *La Kabbala cristiana del Renacimiento*. Madrid, Taurus, 1979.
- Seznec, Jean. *The survival of the pagan gods*. Princeton, Princeton University Press, 1972.
- Suzuki, Daisetz Teitaro. *Zen and Japanese culture*. Nova York, Bollingen Foundation.
- Valente, Waldemar. *Sincretismo religioso afro-brasileiro*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1955.
- Vernet, Juan. Introducción. *El Corán*. Barcelona, Editorial Planeta, 1963.
- Wendland, Paul. *Die Hellenistisch - Römische Kultur in ihre Beziehungen zu Judentum und Christentum* (3ª Auflage). Tübingen, 1912.
- Wind, Edgar. *Pagan mysteries in the Renaissance*. Oxford, Oxford University Press, 1980.
- Yates, Frances. *The rosicrucian enlightenment*. Boulder, Shambala, 1978.



O ENFRENTAMENTO DO MAL NOS CONTOS DE FADAS

A sabedoria dos contos de fadas está em tratar o mal como algo externo à pessoa, corporificado na narrativa pela presença de antagonistas que obstaculizam a trajetória do herói, dando-lhe a chance de optar por ele ou desviá-lo do seu caminho

*A crueldade tem um coração humano,
E a inveja uma figura humana
O terror tem a divina forma humana
E o mistério tem a vestimenta do homem.*
William Blake

A designação 'conto de fadas' tem sido utilizada, *lato sensu*, para classificar histórias provenientes da oralidade, com ou sem a presença de fadas, que se passam em um tempo e espaço indeterminados e têm por núcleo as ações de um herói (ou heroína) que, por sua iniciativa ou desígnio do destino, empreende uma trajetória difícil, permeada de provas, cuja superação leva ao sucesso final. A presença do 'maravilhoso' é característica fundamental dessas narrativas, uma vez que, na trajetória do herói, são os meios mágicos que lhe possibilitam ultrapassar as difíceis provas qualificadoras. O termo 'maravilha' aparece em língua romana em torno de 1050, formado a partir da palavra *mirabilia* do latim popular, que significa "coisas espantosas, admiráveis" (Jean, 1983, p. 54). É considerado 'maravilhoso' algo que é produzido sem que possa ser explicado de maneira 'natural', motivo por que

se relaciona com o vocábulo sobrenatural. No conto de fadas, o 'maravilhoso' associa-se à referida indeterminação espaço-temporal dessas narrativas, responsável pela verossimilhança interna dos textos, já que tudo se passa 'há muito tempo', 'num reino muito distante' ou 'no tempo em que os animais falavam'.

Há autores que diferenciam o 'conto de fadas' do 'conto maravilhoso', considerando que, enquanto aquele enfoca um problema existencial de um herói, protagonista de uma espécie de ritual iniciático que conduz à realização de um ideal pessoal, esse se desenvolve no cotidiano mágico, apresenta outros objetos e seres fantásticos, em lugar de fadas e varinhas de condão, e tem por eixo um problema social em que o herói busca a solução para alcançar a auto-realização no âmbito socioeconômico, através da conquista de algum poder material (Coelho, 1987, p. 13). Marc Soriano não faz a mencionada distinção, inserindo ambos na categoria de conto maravilhoso ("de ogros e de fadas") e distinguindo-os dos contos de animais e contos de facécia, com intenções políticas e/ou zombeteiras (Soriano, 1975, p. 152). Aqui adotam-se as duas designações, sem estabelecer a referida distinção, uma vez que está mais presente, na memória das crianças e dos povos em geral, o termo 'conto de fadas', que traz em si o acontecimento 'maravilhoso'.

Na opinião de Walter Benjamin, os contos de fadas apresentam o narrador genuíno, aquele que reproduz a experiência que anda de boca em boca, acrescentando que, entre os que escreveram histórias, os melhores "são aqueles cujo discurso mais se aproxima dos inúmeros narradores anônimos, pois o grande narrador é o que se enraíza no povo". Segundo o autor, essa forma literária simples "é hoje o conselheiro das crianças, porque foi outrora o primeiro da humanidade", e observa que o conto de fadas ensinou à humanidade e hoje ensina à criança que é preciso enfrentar os poderes do mundo mítico com astúcia e superioridade:

Onde era difícil obter o bom conselho, o conto de fadas sabia dá-lo, e onde a afli-

Ana Maria
Lisboa de Mello



ção se mostrava extrema, mais próxima estava a *ajuda*. A aflição vinha do mito. O conto de fadas dá-nos notícia dos ritos mais antigos que a humanidade instituiu para espantar o pesadelo que o mito depositara no seu peito. (...) mostra-nos, na figura daquele que parte para aprender o temor, que as coisas de que temos medo são transparentes; mostra-nos, na figura do inteligente, que as perguntas que o mito faz são simplórias como a pergunta da Esfinge; mostra-nos, na figura dos animais que socorrem a criança do conto de fadas, que a natureza não está obrigada apenas em relação ao mito, mas prefere reunir-se em torno do homem (Benjamin, 1980, pp. 69-70).

Sendo uma produção da tradição oral, os contos maravilhosos ou de fadas perdem-se na memória dos tempos, provavelmente oriundos das narrativas primordiais que ensinavam aos homens como enfrentar os poderes divinos, controlar as forças da natureza e compreender os segredos da alma humana. Esses contos revelam o modo como os homens, de todas as épocas, têm lidado com a impossibilidade de decifrar os mistérios inalcançáveis à mente humana e a perene curiosidade em decifrá-los. Tanto essas narrativas quanto as míticas, de que podem ser provenientes, respondem a indagações básicas do homem, tais como: O que é o mundo? Como posso viver nele? Posso ser coerente comigo mesmo? De que maneira posso enfrentar o mal e a injustiça? Como posso crescer e me tornar melhor? É possível encarar o envelhecimento e a morte de uma maneira natural? (Bettelheim, 1979, p. 61). Assim sendo, algumas perquirições dizem respeito a circunstâncias externas à vontade humana, tais como as relativas à temporalidade e à morte; outras voltam-se ao interior do ser humano para, de forma simbólica, exteriorizar seus sentimento mais profundos, desde os mais primitivos, como o ódio, a inveja, o egoísmo, a vingança, até os mais sublimes, como o amor, a fraternidade, a solidiedade, o perdão.

Refletindo sobre os estudos que tentam encontrar explicações sobre a origem dos contos de fadas, Eliade mostra, a partir das reflexões de Jan de Vries, que as tentativas de estabelecer precisamente a gênese dessas narrativas têm sido ponto de controvérsia entre os folcloristas, etnólogos, historiadores das religiões. Saintyves, por exemplo, reconhece, nos contos, motivos rituais ainda presentes nas sociedades primitivas contemporâneas, mas, para Eliade, ele se equivoca ao concebê-lo como o 'texto' que acompanhava o rito. Propp vê nos contos populares uma estrutura iniciatória que é a reminiscência de ritos totêmicos. Embora reconheça a estrutura iniciática dos contos, Eliade rejeita a hipótese do vínculo rigoroso a iniciações totêmicas, uma vez que essa iniciação era vedada às mulheres; em contrapartida, a principal figura dos contos folclóricos eslavos é justamente uma mulher, a bruxa Baba Yaga. As hipóteses de localizar a origem dos contos no Mediterrâneo oriental da época neolítica, como defende W. E. Peuckert, ou na cultura megalítica da Espanha e África do norte ocidental, como formula Otto Huth, são explicações nem sempre convincentes, pois de difícil comprovação. Conforme Eliade, Vries aceita a contribuição de C. G. Jung e sua concepção de um inconsciente coletivo, estruturado por arquétipos, mas considera que o pesquisador negligencia a história dos motivos folclóricos e a evolução dos temas literários populares. Em lugar de investigar a 'origem' dos contos, cuja complexidade e imprecisão suscita insolúveis discussões, Vries prefere buscar o 'nascimento' de um conto, que se confunde com o seu aparecimento na literatura oral (Eliade, 1972, pp. 167-175).

Para Eliade, embora o conto maravilhoso tenha-se convertido, há muito tempo, em literatura de diversão para crianças e camponeses ou de evasão para crianças da cidade, ele apresenta um enredo iniciatório, com todas as provas aparentemente insuperáveis, cuja ultrapassagem, "através de uma morte e ressurreição simbólicas, representa a passagem da ignorância e imaturidade para a idade espiritual do adulto". O conto reproduz, segundo esse ponto de vista, o enredo iniciatório exemplar, reatando e prolongando a 'iniciação' no imaginário (idem, pp. 173-174). Por iniciação, compreende "um



conjunto de ritos e ensinamentos orais, que perseguem a modificação radical de um estatuto religioso e social do sujeito a iniciar. Filosoficamente falando, a iniciação equivale a uma modificação ontológica do regime existencial” (Eliade, 1976, pp. 12). Considera o autor que, deixando de lado o ponto de vista de que iniciação é um comportamento exclusivo das sociedades tradicionais, começa-se a concebê-lo hoje como um processo próprio da condição humana, uma vez que:

Toda a existência é composta de uma série ininterrupta de ‘provas’, ‘mortes’ e ‘ressurreições’, sejam quais forem os termos de que se serve a linguagem moderna para traduzir essas experiências (originalmente religiosas) (Eliade, 1972, p. 174).

Em *O herói de mil faces*, Joseph Campbell analisa a trajetória de uma série de heróis míticos e mostra que o percurso das aventuras pode ser representado pela forma configuradora dos rituais de passagem: separação–iniciação–retorno. Essa unidade basilar de todas as narrativas tem, de acordo com a psicologia analítica – uma das fontes teóricas de Campbell –, uma dimensão espiritual que possibilita, pela criação, reverter vivências negativas do psiquismo. A trajetória dos heróis corporifica, simbolicamente, os meandros e enredos da psique humana, apontando sendas que evitam ou desmontam as armadilhas e obstáculos ao crescimento interior:

A tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou imagens arquetípicas. Esse é o processo conhecido na filosofia hindu e budista como *viveka*, ‘discriminação’ (entre o verdadeiro e o falso) (Campbell, 1988, p. 27).

Desta forma, pode-se considerar que o mundo imaginário dos contos de fadas exterioriza, através de símbolos, uma realidade que não é mensurável, visível. Trata-se da realidade psíquica que corporifica, através dos elementos simbólicos, os sonhos humanos, as aspirações de transformação do real e traduz as emoções experimentadas diante de experiências dolorosas ou gratificantes. Escrevendo a respeito dos contos que lidam com o fantástico ou ‘irreal’, tomado aqui como aquilo que só existe na imaginação ou fantasia, entre os quais os contos maravilhosos, Jacqueline Held faz as seguintes indagações: “O irreal do fantástico seria mesmo irreal? O fantástico nos tocaria, a obra fantástica encontraria leitores, se não reunisse aspirações, necessidades, experiências que também trazemos em nós em graus diversos, talvez obscuros e semi-ignorados, mas, no entanto, tão *reais*? (Held, 1980, p. 25)”

A concepção junguiana de um inconsciente coletivo justifica o reaparecimento periódico, em culturas e momentos históricos diferentes, de narrativas cujos conteúdos “não provêm de aquisições pessoais, mas da possibilidade herdada do funcionamento psíquico”. Isso não significa que as imaginações sejam hereditárias: herdada é somente a capacidade de produzir tais imagens, que são atualizações de arquétipos. Esses são formas preexistentes que só têm conteúdo determinado a partir do momento em que se tornam conscientes, sendo, então, preenchidos pelo material da experiência. Cada vez que a imagem arquetípica aparece em sonho ou na fantasia “traz consigo uma força que lhe confere um efeito *numinoso* e fascinante ou impele à ação” (Jung, 1985, pp. 61-62).

Enquanto narrativa destinada ao público infantil, o conto de fadas surge na França, durante o século XVII, associado à instituição escolar, momento em que são também adaptadas as obras clássicas para o mesmo público. Nessa época, Charles Perrault reúne narrativas orais na obra intitulada *Contos de mamãe gansa* (1693) e as destina às crianças, acrescentando-lhes uma moralidade conveniente aos princípios educacionais da época. O título da obra revela a relação com a oralidade, uma vez que alude a uma personagem de um antigo



fabliau – mamãe gansa – que se reúne com seus filhotes para contar-lhes histórias (Coelho, 1990, p. 89). Alguns dos contos de Perrault guardam nitidamente os resquícios de mitos antigos, entre os quais se pode citar o da 'Bela adormecida', personagem que sugere a retomada, com transformações e adequações ao receptor infantil, de um motivo tradicional – o da fecundação associada à inconsciência –, já presente na mitologia grega, na fecundação de Dânae por Zeus. Em versões anteriores à de Perrault, como o conto intitulado 'O Sol, a Lua e Talia', de Giambattista Basile (publicado em torno do ano 1600), a personagem principal, aqui chamada Talia, concebe e dá à luz enquanto dorme e, por longo tempo, permanece adormecida. A presença de uma rainha-ogra, no conto de Perrault, que, na ausência do príncipe, seu filho, pede como alimento a nora e os netos, guarda resquícios de mitos de diferentes culturas, desde a grega, com o mito de Cronos, e de histórias que trabalham com a figura da mãe-terrível – “modelo inconsciente de todas as feiticeiras, velhas feias e zarolhas” que povoam o folclore (Durand, 1989, p. 74).

Ao lado dessas figuras malévolas estão as fadas, palavra derivada do latim *fatum* (destino, fatalidade), personagens que, segundo diversos pesquisadores, originaram-se das Parcas romanas, que, por sua vez, descendem das Moiras gregas, podendo remontar a outras divindades infernais da mitologia grega. Há estudiosos que localizam o surgimento das fadas no seio do povo celta, outros que, de forma menos determinada, as associam a expressões do arquétipo da terra-mãe, na medida em que algumas fadas pertencem ao mundo subterrâneo e das águas ou seu aparecimento é entretido por uma rede de símbolos aquáticos e telúricos. As fadas más, vingativas, como a que decretou a punição dos pais da 'Bela adormecida', são o lado escuro da grande deusa terra e parecem ser uma eufemização das feiticeiras, condenadas por trazerem em si uma ligação íntima com as forças diabólicas.

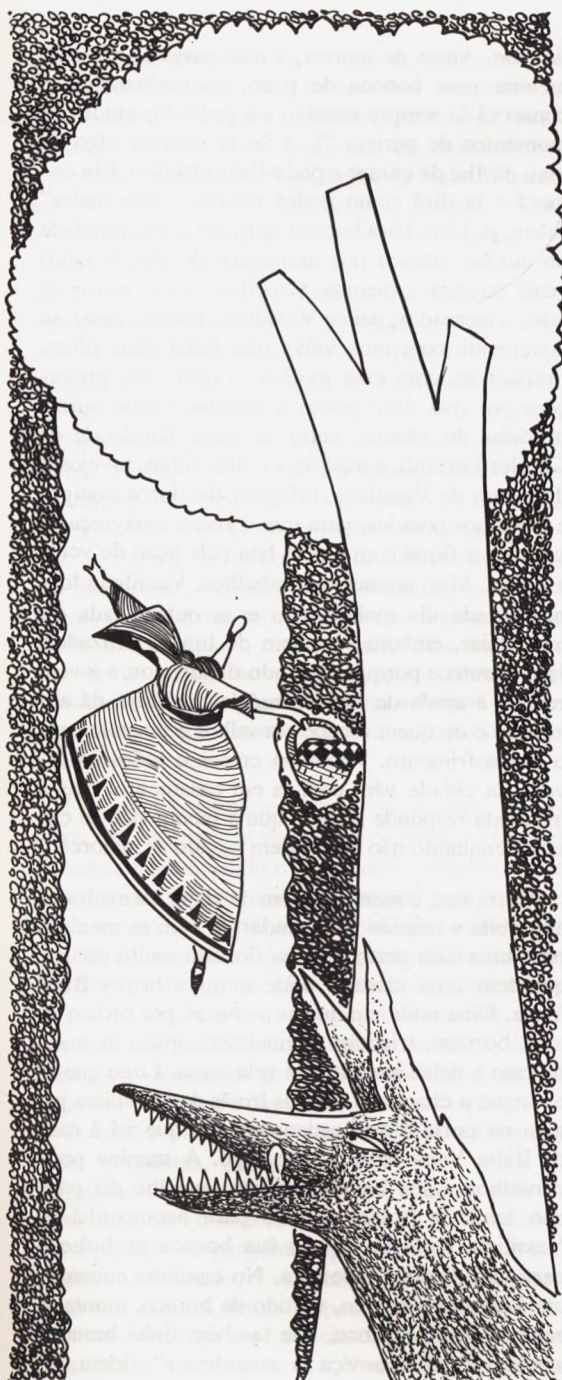
Salienta G. Jean que as fadas representam a sobrevivência das feiticeiras, transmutação que parece ter sido produzida pelo homem em contrapartida a forças negativas, como se os escândalos dos processos de feitiçaria houvessem deixado um remorso

no inconsciente coletivo (Jean, 1983, p. 45). Observa o autor que alguns contos de fadas evocam as sentenças desses processos e revelam a impiedade e o sadismo dos respectivos juízes, citando, como exemplo, o conto 'A guardadora de gansos', em que a falsa noiva, consultada pelo rei sobre a sentença a ser aplicada a uma pessoa que houvesse enganado a seu senhor, responde:

Merece que lhe tirem as roupas e a metam num barril todo crivado de pregos por dentro e que, puxado por dois cavalos brancos, seja arrastado pelas ruas da cidade até que a miserável dê o último suspiro (Grimm, 1985, p. 53).

Uma das questões fundamentais, reiteradamente presente nessas criações coletivas, refere-se ao enfrentamento do mal, que, no espaço diegético dos contos maravilhosos, exterioriza-se simbolicamente no perfil de personagem malévolas, como bruxas, ogros, madrastras cruéis, que, motivadas pelos sentimentos primitivos já referidos, corporificam as provas mais duras a que os heróis se submetem na sua trajetória de iniciação e passagem para uma outra etapa existencial.

O confronto com a bruxa pode simbolizar, segundo uma leitura junguiana dos contos, um confronto com a 'sombra', que representa tudo aquilo que o indivíduo nega-se a admitir em si – a sua metade obscura – e joga para o inconsciente, mas que, no entanto, pode-se impor a ele, manifestando-se através de impulsos incontroláveis que revelam *ex-abrupto* algum conteúdo oculto do psiquismo. Esse lado sombrio inclui conteúdos positivos, criativos, que se tornaram negativos por estarem bloqueados, reprimidos. O receio em vê-los aparecer, ganhar forma, torna complexa e ambígua a psique, levando à sensação de uma duplicidade difícil de administrar, como se houvesse dois seres em um. Esse tema, recorrente nas criações coletivas, é reincidente nas criações literárias individuais, mormente nos textos que trabalham o motivo do 'duplo', representado no desdobramento de personagens que lutam entre si, dando corpo a tendências opostas no interior do ser humano, como no



conto 'William Wilson', de Edgar Allan Poe, ou em narrativas que tematizam a perda da alma, após um pacto demoníaco que pode trazer a vantagem material à personagem e/ou a eterna juventude, em troca de sua paz interior, como 'A maravilhosa história de Pedro Schlemihl' de Albet von Chamisso. No conto 'A sombra', de Andersen, o dualismo está representado pelo confronto entre a figura da sombra e a do sábio. Em muitas narrativas, a figura do sábio é a atualização do arquétipo do espírito e da significação oculta da vida, que representa o lado positivo do Eu, enquanto a sombra é o negativo. No conto de Andersen, o sábio deixa-se vencer pelo adversário – a sombra –, que toma corpo, assume o seu lugar, fazendo com que os outros acreditem que ela é o sábio. Quando o sábio resolve reagir, dizendo que irá revelar a fraude estabelecida pela sombra, esta coloca-o na prisão e, finalmente, ordena que o eliminem.

O reconhecimento da 'sombra', ou seja, dos conteúdos reprimidos do inconsciente pessoal, é um conflito doloroso, cuja representação ativa arrasta consigo os conteúdos arquetípicos do inconsciente coletivo (Jung, 1990, p. 42). Conforme foi afirmado acima, o mal pode ser encarado, também, como a manifestação dos impulsos criativos inconscientes não-realizados, motivo por que se tornam negativos e destruidores. Nos contos de fadas, a 'sombra' é representada através das figuras grotescas, horripilantes e perigosas, do mesmo sexo que o protagonista, que o ameaçam na sua trajetória. Esta reproduz simbolicamente o processo de individuação, que se constitui na busca do centro – o si-mesmo –, através do qual o ser humano pode se tornar um 'in-divíduo' psicológico, isto é, uma personalidade autônoma e indivisível (Jung, apud Humbert, 1985, p. 116). Nos contos, a busca é representada pela sucessão de imagens simbólicas que descrevem os caminhos da psique para chegar à realização de um todo (*self*), processo que exige o confronto entre o consciente e o inconsciente, apelando para a harmoniosa integração dessas instâncias. Segundo Marie-Louise Von Franz, não se pode chegar ao *self* e ao significado da vida, "sem que se passe pelo fio da navalha (...) dos aspectos sombrios da personalidade" (Franz, 1984, p. 71).



A sabedoria dos contos de fadas está em tratar o mal como algo externo à pessoa, corporificado na narrativa pela presença de antagonistas que obstaculizam a trajetória do herói, dando-lhe a chance de optar por ele ou desviá-lo do seu caminho. Na verdade, pode-se identificar, *grosso modo*, três atitudes básicas do herói dos contos maravilhosos em relação ao confronto com o mal: a fuga temporária para armazenar forças e receber auxílio para combatê-lo; a submissão às forças do mal como caminho para alcançar a redenção, tomada aqui no sentido de superação de uma condição adversa (de maldição ou enfeitiçamento); o enfrentamento e a vitória sobre o mal com coragem e sabedoria. Na medida em que expressam simbolicamente a visão dos conteúdos sombrios da personalidade e a sua integração à psique, essas atitudes podem ser associadas às reações psíquicas apontadas por Edward C. Whitmont como possíveis diante da 'sombra', especialmente as que dizem respeito ao seu reconhecimento. Sobre esse confronto com a sombra, afirma o autor:

Podemos nos recusar a encará-la; ou, uma vez consciente de que ela faz parte de nós, podemos tentar eliminá-la e corrigi-la imediatamente; podemos nos recusar a ser responsáveis por ela e deixá-la seguir seu caminho; ou podemos 'sofrê-la' de modo construtivo, como parte da nossa personalidade que pode nos conduzir para uma saudável humildade e humanidade, e, finalmente, a novos *insights* e horizontes de vida mais amplos (Whitmont, 1990, p. 148).

Entre os *Contos populares russos*, recolhidos por A. N. Afanásiev, no século XIX, há uma história, intitulada *A bela Vassilissa*, que pode ilustrar uma atitude construtiva no confronto com os poderes do mal, uma vez que a heroína se deixa guiar, nesse enfrentamento, pelo caminho natural da sabedoria interior (Afanásiev, 1986, p. 126).

Vassilissa, aos oito anos de idade, como tantas outras protagonistas dos contos de fadas, fica órfã

de mãe. Antes de morrer, a mãe passa às mãos da menina uma boneca de pano, aconselhando-a a conservá-la sempre consigo e a pedir-lhe ajuda nos momentos de perigo: "(...) Se te ocorrer algo de mau dá-lhe de comer e pede-lhe conselho. Ela comerá e te dirá como podes remediar teus males" (idem, p. 126). Essa boneca introduz a possibilidade do auxílio mágico nos momentos de aflição pelos quais passará a menina. Guardado certo prazo de luto, o mercador, pai de Vassilissa, resolve casar-se novamente com uma viúva que tinha duas filhas. Prepara-se, com esse motivo, o início das provocações por que deve passar a menina. Como outras histórias do gênero, entre as quais *Cinderela* de Charles Perrault, a madrasta e suas filhas, invejosas da beleza de Vassilissa, infligem-lhe duros castigos e trabalhos pesados, para que a jovem emagreça de cansaço e fique com a pele feia pela ação do vento e do sol. Mas, apesar dos trabalhos, Vassilissa torna-se cada dia mais bonita e as outras cada dia mais feias, embora vivessem de braços cruzados. Isso acontece porque, segundo o narrador, a jovem recebe a ajuda da boneca mágica, a quem dá alimentos e de quem recebe conselhos e consolo para o seu sofrimento. Vassilissa cresce e todos os jovens da cidade vêm pedi-la em casamento, mas a madrasta responde sempre que a menor não se casaria, enquanto não houvessem casado as maiores.

Certa vez, o mercador tem de viajar e a madrasta aproveita a ocasião para mudar-se com as meninas para uma casa perto de uma floresta muito escura, que tem uma clareira onde mora a bruxa Baba Yaga. Uma noite em que as meninas, por ordem da mãe, bordam, tricotam, a madrasta apaga as luzes da casa e deixa apenas uma vela acesa. Logo que se extingue a chama da vela, as irmãs de Vassilissa jogam-na porta fora, ordenando-lhe que vá à casa da Baba Yaga para buscar fogo. A menina pede conselhos a sua boneca mágica, que lhe diz para não temer a bruxa, e pede para acompanhá-la. Vassilissa veste-se, coloca sua boneca no bolso e parte em direção à floresta. No caminho encontra um "cavaleiro branco, vestido de branco, montado em um cavalo branco, que também tinha brancos arreios. Então começa a amanhecer" (idem, p.



129). Segue seu caminho e quando encontra um cavaleiro de vermelho, vestido de vermelho e montado em um cavalo vermelho, o sol surge. Tendo andado toda a noite, caminha o dia todo até que, à tardinha, Vassilissa chega à casa da Baba Yaga. É uma casa rodeada de ossos humanos, caveiras. A jovem está quase desmaiando de medo quando passa galopando um cavaleiro negro, vestido de negro, em um cavalo negro: a noite cai. Em pouco tempo, depois de um ruído terrível no bosque, surge a bruxa. Vassilissa apresenta-se a ela, dizendo: "Sou eu, avozinha. As filhas de minha madrastra mandaram-me pedir-te luz" (idem, p. 130). A bruxa, dizendo já conhecer suas irmãs, exige que, primeiramente, a jovem trabalhe para ela, para depois obter o que procurava. Sob ameaça de ser devorada, caso não execute direito as tarefas, Vassilissa obedece a todas as ordens da bruxa. Depois, foi aconselhada por sua boneca mágica a orar e a dormir, e alertada de que o sono é um bom conselheiro. Na verdade, o conto insinua que o contato com o inconsciente, através do mergulho no sono, pode trazer uma orientação sábia à mente disposta a recebê-la, receptividade essa que fica, também, sugerida pelo incentivo à oração.

Na manhã seguinte, Vassilissa acorda, vê os olhos das caveiras se fechando, o cavaleiro branco passando e anunciando o amanhecer, e constata que suas tarefas tinham sido executadas pela boneca. Yaga incomoda-se por não ter podido reclamar do serviço da menina e dá ordens para realizar, no dia seguinte, todas as tarefas anteriores, bem como limpar as sementes de papoulas. Em seguida, pede que seus servos fiéis – três pares de mãos de esqueletos – moam os grãos das papoulas e, no dia seguinte, extraíam o óleo das sementes da planta.

À noite, Baba Yaga induz a jovem a falar e a fazer perguntas, salientando que "nem todas as perguntas são proveitosas" e que quanto mais se sabe, mais se envelhece (idem, p. 133). A menina toma cuidado de perguntar apenas sobre os três cavaleiros – o branco, o vermelho e o negro – a respeito dos quais a bruxa responde serem, respectivamente, o seu servo, o dia claro; o seu sol resplandecente e a sua noite escura. Vassilissa queria per-

guntar sobre os três pares de ossos, mas resolve não dizer nada, lembrando-se da frase de Yaga a respeito da inadequação do 'saber excessivo'. A bruxa observa, então, que a jovem fizera bem em não perguntar nada sobre o que vira lá dentro de sua casa e afirma: "Não gosto que tirem daqui a roupa suja". Quando Yaga pergunta à jovem sobre quem a havia ajudado, Vassilissa, sem mencionar a boneca, alega que fora a bênção de sua mãe. A bruxa põe a jovem para fora, tira uma das caveiras flamejantes da cerca e entrega-a a Vassilissa, dizendo que leve o fogo para suas irmãs.

Voltando para casa, a menina pensa em jogar fora a caveira, mas ela pede-lhe que a conduza até a madrastra e a jovem atende ao seu pedido. Os olhos flamejantes da caveira fixam-se na madrastra e nas filhas, queimando suas almas e perseguindo-as quando tentam se esconder, até que, ao amanhecer, já se haviam transformado em cinzas. Vassilissa enterra a caveira, fecha a casa com cadeado e vai para a cidade. Lá, como tantas histórias semelhantes, casa-se com o rei e reencontra seu pai, que, tendo voltado da mencionada viagem, fica muito satisfeito ao saber da felicidade da filha. Uma leitura freudiana do conto levar-nos-ia a interpretar os conflitos edípicos da menina e a respectiva superação, contudo não é sob esse ângulo que se quer examiná-lo.

Enfocando a narrativa sob outra ótica, Marie-Louise Von Franz, ao analisar essa história, vê na Baba Yaga a figura da grande mãe-natureza, justificando essa associação ao fato de que a bruxa emprega as expressões 'meu dia', 'meu sol', 'minha noite' quando responde às perguntas de Vassilissa a respeito dos cavaleiros. A presença das caveiras em volta da casa é associada à representação do lado sombrio, e inerente à natureza, que é o fato de engendrar a morte (Franz, 1985, p. 208). Vida e morte, consciente e inconsciente estão simbolizados no encontro com a bruxa, ocorrido após uma trajetória solitária de Vassilissa pelo espaço perigoso e ameaçador da densa floresta. Esse é o lugar do mistério, das poderosas manifestações, do isolamento próprio ao processo de iniciação, que exige a superação de duras provas.



Como muitas narrativas dessa espécie, há uma duplicação de poderes mágicos, ou seja, os poderes protetores da menina e os poderes malévolos da bruxa, recursos que possibilitam o enfrentamento das personagens no espaço mágico do 'centro' da floresta. A bruxa tem seus segredos – as caveiras com olhos flamejantes e os três pares de mãos feitas de ossos que atuam dentro de casa; a menina conta com a boneca mágica que, às escondidas da bruxa Yaga, a ajuda a executar com presteza e rapidez as tarefas exigidas pela primeira. Estimulada pela bruxa a fazer perguntas, desde que não em demasia, a menina finge desconhecer ou não ter curiosidade sobre os segredos de sua antagonista e deixa de indagar sobre eles; a bruxa finge que não sabe nada sobre a boneca mágica. Vassilissa só faz perguntas sobre os cavaleiros branco, vermelho e preto. Entre ambas, há um silêncio que assinala um mútuo respeito e uma postura ética na conduta. A não-indagação sobre os segredos da bruxa revela uma sabedoria natural da protagonista, que, desta forma, não expõe o lado sombrio da adversária. A sensatez de sua conduta fica confirmada pelas próprias palavras da bruxa: "Fazes bem em perguntar pelas coisas que vistes fora de casa e não dentro. Não gosto que tirem daqui a roupa suja" (Afanaásiev, *idem*, p. 133).

De acordo com M. –L. Von Franz, as sementes de papoula, separadas e moídas pelas mãos de ossos que atuam dentro de casa, associam-se à morte por terem "um efeito levemente soporífero", motivo por que, desde a Antiguidade, sempre foram relacionadas aos deuses do mundo subterrâneo como o Hades (Franz, 1985, p. 212). O fato de serem moídas e trabalhadas por mãos feitas de ossos corrobora a associação à morte e ao poder da mãe-natureza de tirar a vida. Embora tenha esse poder, a bruxa poupa a menina, deixando-a partir, e, através da caveira de olhos flamejantes, pune a madrasta e suas filhas, reduzindo-as a pó. Vassilissa é a portadora do instrumento de destruição da madrasta e das filhas, mas aquilo que realmente as destruiu, numa ótica junguiana, foi o comumente chamado 'peso da consciência', expressão que traduz, metaforicamente, o fenômeno do mal (*idem*, p. 218).

Essa é a manifestação dos aspectos destrutivos e autodestrutivos do inconsciente na consciência.

Assim, Vassilissa empreende uma trajetória que simboliza um confronto honesto como a própria sombra, através do processo de individuação que pode, em sentido amplo, ser definido como a busca de um centro, aquilo que Jung chamou *self* (*selbst*), de uma unidade interior. Segundo Jung, o si-mesmo "não é apenas um ponto central, mas também a circunferência que engloba tanto a consciência como o inconsciente. Ele é o centro dessa totalidade, do mesmo modo que o Eu é o centro da consciência" (Jung, 1990, p. 51). Na busca desse centro, o indivíduo, de acordo com Jung, "é confrontado com a contradição abissal da natureza humana, o que lhe proporciona uma experiência imediata da luz e da treva..." (*idem*, p. 31). Mediante o confronto, torna-se cômico de sua luz, bem como da escuridão de seus aspectos primitivos. O mal é a expressão dos conteúdos destrutivos da psique que precisam ser enfrentados com honestidade. E, quanto mais consciente o indivíduo estiver "de suas predisposições para o mal, mais condições terá de resistir às forças destrutivas dentro de si" (Jaffé, 1989, p. 96). No conto, a madrasta e as filhas podem ser interpretadas como a representação desses conteúdos, ainda em estágio de inconsciência; somente depois do confronto com a bruxa Yaga, no centro da floresta, ao cair da noite, é que se tornam conscientes. Pode-se pensá-las, também, como seres que projetam os conteúdos negativos e malresolvidos de sua sombra na jovem Vassilissa, que, na fase de imaturidade psíquica, dá espaço a essas projeções.

Para ratificar a vitória da luz sobre as trevas, no amanhecer do dia seguinte, quando a madrasta e as filhas já se haviam transformado em pó, Vassilissa enterra a caveira e, como quem encerra um processo para dar lugar a uma nova etapa da vida, fecha a casa e parte para cidade. O fechamento da casa e o retorno para a cidade, que havia deixado por desígnio da madrasta, podem significar a maturidade alcançada. Franz observa que Vassilissa interrompe a cadeia do mal ao enterrar a caveira, no gesto final que marca o fim de um ciclo, de-



monstrando, com esse gesto, a sabedoria alcançada, uma vez que “a reação emocional em cadeia tende a prosseguir e por isso é mais sábio interrompê-la” (Franz, 1985, p. 218).

Embora o processo de individuação seja único, exclusivo de cada ser humano, existem fases típicas comuns a todos os indivíduos, que se expressam de forma simbólica nos contos de fadas, nas imagens oníricas e em muitas criações artísticas, as quais correspondem, na alquimia, às etapas do processo de transmutação dos metais até a realização do ‘*opus alquímico*’, que se fundamenta na *coniunctio* de elementos opostos. Da mesma forma, a problemática dos opostos no campo psíquico precisa ser posta em evidência e resolvida no sentido de uma união estável entre tendências contrárias. A peregrinação solitária e árdua do herói dessas narrativas é a grande viagem metafórica do alcance do ‘si-mesmo’, (*selbst*), embora, muitas vezes, o protagonista parta sem ter consciência da motivação profunda que o impele à viagem. Relacionando os processos alquímicos – o drama da Grande Obra – aos processos de transmutação interior, expressos na trajetória dos heróis dos contos maravilhosos, Bernard Roger observa:

Quem, pois, dentre aqueles que partiram para a grande aventura, seria capaz de determinar com exatidão a origem de sua busca? Quem poderia reencontrar, remontando as lembranças de seus achados, do desenvolvimento de seu universo mental, de suas provas e de suas alegrias, o instante preciso de sua vida em que se produziu o desencadeamento secreto a partir do qual decidiu dirigir todos os seus esforços e o melhor de sua energia para uma pesquisa da qual o senso comum nada pode compreender...? (Roger, 1991, p. 138).

Esse instante, segundo o autor, se situa no intemporal dos contos de fadas, já que é etapa de um processo que foi engendrado por outros anteriores, a partir do momento em que o herói ouviu uma voz

interior que o impeliu à busca, à vivência dos opostos para chegar à experiência da totalidade, que implica a compreensão e a superação do mal, entendido como os conteúdos destrutivos da psique.

Referências Bibliográficas

- Afanásiev, A. N. *Cuentos populares rusos*. Il Iván Y. Bilibin. Madrid, Anaya, 1986, v. 1.
- Benjamin, Walter. ‘O narrador: observações sobre o narrador na obra de Nicolai Liescow’. Em Benjamin, W. et alli. *Textos escolhidos*. São Paulo, Abril Cultural, 1980 (Os Pensadores).
- Bettelheim, Bruno. *A psicandlise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- Campbell, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo, Círculo do Livro, 1988.
- Coelho, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo, Ática, 1987 (Princípios, 103).
- _____. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. São Paulo, Ática, 1990.
- Durand, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa, Editorial Presença, 1989.
- Eliade, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo, Perspectivas, 1972 (Debates, 52).
- _____. *Initiation, rites, sociétés secrètes: naissances mystiques* (Essai sur quelques types d’initiation). Paris, Gallimard, 1976 (Idées).
- Franz, Marie-Louise Von. *A individuação nos contos de fadas*. São Paulo, Paulinas, 1984 (Amor e Psique).
- _____. *A sombra e o mal nos contos de fadas*. São Paulo, Paulinas, 1985 (Amor e Psique).
- Grimm, Jr. *Contos escolhidos*. Rio de Janeiro, Globo, 1985.
- Held, Jacqueline. *O imaginário no poder*. São Paulo, Summus, 1980 (Novas buscas em educação, v. 7).
- Humbert, Elie G. *Jung*. São Paulo, Summus, 1985 (Novas buscas em psicoterapia, v. 25).
- Jaffé, Aniela. *O mito do significado na obra de C. G. Jung*. São Paulo, Cultrix, 1989.
- Jean, Georges. *Le pouvoir des contes*. Bélgica, Casterman, 1981.
- Jung, Gustav. *Tipos psicológicos*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.
- _____. *Psicologia do inconsciente*. Petrópolis, Vozes, 1985.
- _____. *Psicologia e alquimia*. Petrópolis, Vozes, 1990.
- Roger, Bernard. *Descobrendo a alquimia: a arte de Hermes através dos contos, das lendas, da história e dos rituais maçônicos*. São Paulo, Círculo do Livro, 1991.
- Soriano, Marc. *Guide de littérature pour la jeunesse. courants, problèmes, choix d’auteurs*. Paris, Flammarion, 1975.
- Whitmont, Edward C. *A busca do símbolo*. São Paulo, Cultrix, 1990.



AS ORIGENS DE MERLIN

A FIGURA DO MAGO NA OBRA DE GEOFFREY DE MONMOUTH

De acordo com a
lenda, Merlin conhece
os segredos do
Universo, possui dons
proféticos e pode
metamorfosar-se.
Atribui-se a ele
poderes incréveis
como o de convocar
tempestades, fazer
surgir torrentes de
sangue, transportar
montanhas, deter o
sol e fazer que o mar
inunde um reino. Sua
magia ocasiona o
nascimento de Arthur,
o rei predestinado...



O redor de 1138, o clérigo galês Geoffrey de Monmouth, cônego no colégio de São Jorge em Oxford, deu a conhecer a *Historia regum Britanniae* (*História dos reis de Bretanha*), vasta compilação em prosa latina, curiosa mistura de erudição clássica, de crônica pseudo-histórica e de um riquíssimo repertório de tradições celtas destinadas a alimentar durante séculos a imaginação de narradores e poetas. Nas páginas da *Historia* estão a conquista da Grã-Bretanha pelos troianos comandados por Brutus, descendente de Enéias; estão as vitórias de Belinus e Brennius, que subjugaram Roma, impondo-lhe tributo; estão o patético rei Lear e também Cimbélino, que reviveriam através de Shakespear; estão, sobretudo, a apartição desumbrante do rei Artur, cercado de sua corte prodigiosa, a história de suas guerras e conquistas, a traição da rainha Ginevra, a batalha crepuscular de Camlann e a promessa do retorno de Artur — *rex quondam et futurus* — da ilha mágica de Avalon. Ter incluído na *Historia* a enumeração das maravilhas do mundo arturiano não é certamente o menor dos méritos de Geoffrey de Monmouth. Este não foi — ao contrário do que pretendiam eminentes especialistas como Edmond Faral¹ — o inventor do personagem de Artur, de quem já temos notícia através de poemas galês anteriores a Geoffrey (sendo a primeira menção um obscuro verso do poema épico *Gododdin*², escrito talvez no século VII), de anais, genealogias e crônicas tais como a *Historia britonum* (*História dos breões*) do copista Nennius, do século IX, e de romances em prosa como o relato galês de *Kulhwch e Olwen*, escrito no século XI e pertencente ao ciclo dos *Mabinogion*³, no qual a corte de Artur é descrita em termos de um passado céltico de bárbaro esplendor, mas sem ter criado Artur, Geoffrey transformou-o, fez de um herói semilendário da idade obscura da ilha de Bretanha uma figura de grandeza universal, um monarca conquistador do mundo comparável a Alexandre e a Carlos Magno, cujo séquito não é mais uma reunião de guerreiros bárbaros e semideuses dos tempos de Geoffrey, cujo séquito não é mais uma reunião de cavaleiros compõem o espelho, o modelo por excelência daquele universo cortes sonhado no século XII.

Merlin e a fada
Viviane.

Luis M.
Mucillo

Devemos também a Geoffrey a primeira aparição nas letras do nome de Merlin, profeta e mago. Ademais, segundo afirmam eruditos como Jean Marx⁴, Geoffrey é o responsável pela ligação deste personagem (sobre o qual já circulavam, possivelmente, diversas tradições) ao ciclo legendário de Artur, ao que ele, em princípio, não pertencia. Em 1134, Geoffrey de Monmouth tinha escrito *Profecias de Merlin*, supostamente a tradução latina de certos versos galeses baseados nos vaticínios proferidos em transe extático por Merlin ao rei bretão Vortigern, culminando com a revelação da iminência do advento de Artur, 'o javali de Cornwall'. A razão de ser deste libelo profético deve ser procurada na posição política pró-normanda de Geoffrey, que o leva a tentar fazer coincidir o chamado 'anseio bretão' – a esperança messiânica do retorno dos grandes heróis, Artur ou Cadwallader, míticamente destinados a libertar o povo bretão dos opressores anglo-saxões – com as aspirações de poder dos reis normandos – eles próprios vitoriosos sobre os saxões – aos quais Merlin faz veladamente referência nas suas predições. O texto das *Profecias* circulou rapidamente como uma obra independente, mas Geoffrey o incorporou mais tarde à seção arturiana da *Historia*, interpolando-o no decorrer do primeiro de três importantes episódios dominados pela figura de Merlin. É relevante examinar estes episódios que serão retomados e expandidos em todas as versões subsequentes da lenda de Merlin, e nos quais já se destacam algumas das principais características que virão a definir, de uma vez e para sempre, o personagem do mago.

Recapitulemos a primeira passagem da *Historia*⁵, consagrada a Merlin. O rei bretão Vortigern um usurpador, quer construir nas montanhas do norte de Gales uma torre inexpugnável, para se proteger de seus inimigos. Os trabalhos começam, mas a cada noite o edificado no dia anterior desaparece misteriosamente, como engolido pela terra. Perplexo, Vortigern consulta seus feiticeiros, que lhe aconselham misturar o sangue de um menino sem pai aos alicerces da torre. Os emissários de Vortigern partem à procura do menino. Na cidade de Carmarthen⁶ descobrem Merlin, "que não teve pai", e conduzem, ele e a mãe à presença de Vortigern. A mãe, uma 'princesa de Demecia', explica-se: na solidão de seus aposentos, era visitada por um jovem belo e gentil, que, depois de unir-se a ela, desaparecia de forma inexplicável. Merlin é o fruto dessa união. Um sábio a serviço de Vortigern declara a veracidade da história: sem dúvida, Merlin foi engendrado por um demônio íncubo, um desses espíritos sublunares de natureza ao mesmo tempo angélica e humana dos quais fala Apuleio no *De Deo Socratis*. Merlin acusa os magos de Vortigern: eles mentem, seu sacrifício não sustentará a construção da torre, a verdadeira razão desta não se manter em pé é porque está sendo erguida sobre

um lago subterrâneo. É necessário esvaziá-lo, sob as águas aparecerão dois dragões adormecidos no interior de pedras ocas. O rei ordena que escavem o sítio sobre o qual se constrói a torre. Após a descoberta do lago surgem os dragões – um branco, outro vermelho – que combatem ferozmente entre si, até que o dragão vermelho resulta vencedor. Segue a incorporação do texto das *Profecias*, declamadas por Merlin em transe, assim como a explicação dada por Merlin sobre o sentido alegórico da luta dos dragões: o dragão branco representa os invasores saxões (e seu aliado Vortigern); o vermelho é o emblema dos irmãos Aurelius Ambrosius e Uter Pendragon, legítimos herdeiros do trono, que darão morte ao traidor Vortigern e expulsarão os invasores da ilha.

É preciso dizer que Geoffrey não inventa esse episódio. Ele se limita a associar o nome de Merlin a uma fábula já existente, encontrada por Geoffrey entre os heterogêneos materiais que compõem a *Historia britonum* do cronista Nennius. Sem mencionar Merlin, Nennius narra a história de Vortigern, os dragões e o menino sem pai, ao qual dá o nome de Ambrosius, personagem provavelmente histórico, correspondente ao Aurelius Ambrosius, romano britanizado que lutou contra os saxões, citado pelos historiadores Gildas e São Beda, o Venerável⁷. (Incidentalmente, trata-se também do 'rei Aurelius Ambrosius' que aparece em Geoffrey de Monmouth.) Em todo caso, Geoffrey adapta a fábula aos seus fins: acentua a origem sobrenatural do menino sem pai e aproveita a ocasião para introduzir o tema das faculdades proféticas de Merlin. Mas os vários elementos que conformam esse estranho episódio parecem postular uma boa diversidade de origens. Os dragões inimigos nas profundezas do lago provêm talvez de uma antiga tradição céltica. Eles aparecem no conto de *Lludd e Llevellys*⁸, que faz parte do ciclo de relatos galeses *Mabinogion*. De acordo com este texto, os dragões, uma das três pragas da ilha de Bretanha, foram aprisionados no fundo da terra, nas montanhas de Snowdon, por conselho do rei Lludd, homem que pela sua sabedoria e conhecimento do sobrenatural parece prefigurar o próprio Merlin. Quanto ao tema da criança sem pai, este pertence ao folclore universal: pensemos em heróis como Väinämöinen, filho da Virgem do Ar no *Kalevala* finlandês; nos mitos germânicos, Hagen, Dietrich von Bern e o ferreiro Wieland (ao qual voltaremos em relação com Merlin e o tema do ferreiro mítico) são filhos de elfos. Poder-se-iam multiplicar os exemplos, sendo porém importante lembrar uma observação de Paul Zumthor a respeito: "É impossível que aos olhos de um clérigo medieval a fé no nascimento sobrenatural do Cristo não tenha aureolado o tema de uma glória particular"⁹. Sobre o tema da imolação do menino, cujo sangue conferiria solidez aos alicerces da torre, parece-nos pertinente relacioná-

lo ao ritual do sacrifício humano associado à metalurgia. Mircea Eliade¹⁰ cita numerosos mitos ilustrando a vasta difusão da crença na necessidade de oferecer uma vida humana aos fornos de fundição; a oferenda asseguraria magicamente o sucesso das operações metalúrgicas, especialmente a fusão dos metais. Por outra parte, o motivo do sacrifício releva, talvez, o caráter demoníaco dos trabalhos metalúrgicos. A conotação metalúrgica deste aspecto da lenda de Merlin parece-nos particularmente interessante, já que – como esperamos mostrar – é plausível estabelecer relações entre certos traços da figura semidemoníaca de Merlin e o personagem do ferreiro-feiticeiro dos mitos e das culturas arcaicas.

Geoffrey ressalta o tema do profeta: Merlin ainda não se manifesta como mago, embora se afirme como o refutador dos falsos magos de Vortigern – ele, o autêntico, como é lícito inferir. Contudo, boa parte dos temas deste episódio aparecem, com grandes similaridades, precisamente na lenda de um célebre mago de origem demoníaca: referimo-nos à lenda talmúdica de Asmodeus, mago, adivinho e príncipe dos demônios. Como já fora mostrado por Paul Zumthor¹¹, as coincidências (que não se limitam a este trecho da *Historia*, como logo assinalaremos) parecem tão evidentes que Asmodeus¹² poderia ser considerado como um dos principais modelos míticos de Merlin. Asmodeus é filho de um anjo e de uma mortal. A conselho de seus sábios, o rei Salomão ordena que o procurem, já que ele é o único que conhece o paradeiro do Shamir (verme fabuloso procedente do Paraíso, cujo contato pode quebrar a mais dura das pedras) do qual Salomão se servirá para construir o templo de Jerusalém. (Comparando esta fábula com a de Merlin, podemos sublinhar os paralelos Asmodeus-Merlin, Salomão-Vortigern, construção do templo-construção da torre.) Asmodeus exerce a magia, pode mudar de forma, é um construtor mágico, um conselheiro insubstituível e possui conhecimento do futuro; atributos estes que se tornarão típicos do personagem de Merlin.

Tornemos a Geoffrey e a sua *Historia* para examinar o segundo dos episódios consagrados a Merlin, no qual este se manifesta – pela primeira vez – na sua condição de mago: a ereção dos menires de Stonehenge. Tendo recuperado o trono da Bretanha e derrotado os inimigos saxões, os reis Aurelius e Uter decidem erigir na planície de Salisbury um vasto monumento em comemoração aos guerreiros bretões mortos em batalha contra o invasor. Ambrosius envia mensageiros à procura de Merlin, o único homem capaz de construir tal monumento: “Não há outro homem tão engenhoso, seja na predição do futuro, seja na invenção de artifícios mecânicos”. Merlin é achado próximo à fonte de Galabes¹³, nas margens do bosque de Gales. Consultado por Aurelius, Merlin propõe

buscar na Irlanda os monolitos do círculo (ou dança) dos gigantes, enormes pedras mágicas com virtudes curativas, outrora levadas da África à Irlanda pelos gigantes. O rei Aurelius decide enviar seu irmão Uter, comandando um exército, acompanhado de Merlin, à Irlanda. Os homens não conseguem deslocar as imensas pedras; rindo¹⁴, Merlin lembra-os que a inteligência pode mais do que a força, dispõe seus artifícios mágicos, derruba os blocos de pedra e os faz transportar à Bretanha, onde são erigidos em círculo na planície de Salisbury, graças aos seus encantamentos.

Geoffrey pode ter inventado este episódio, mas também é conjecturável que ele conhecesse alguma tradição popular relativa ao monumento megalítico de Stonehenge. Recentes pesquisas arqueológicas demonstraram que certos menires do monumento foram transportados – não da Irlanda, como afirma a fábula de Geoffrey – do sul de Gales, enquanto que outros procedem da região de Marlborough¹⁵. Teria Geoffrey associado o nome de Merlin a alguma antiga tradição que recolhia obscuras lembranças da construção de Stonehenge? Seja como for, o episódio serve para precisar o tema do mago, do homem de engenho cujo espírito é capaz de atos de poder sobre-humano. Nota-se que Geoffrey introduz o tema da magia em último lugar, após ter subministrado informações concernentes a todos os outros dotes miraculosos de Merlin. Assim, de maneira progressiva, através de imagens exemplares, Geoffrey revela-nos os atributos de Merlin: a sua sabedoria (Merlin conhece os segredos do Universo, como ele demonstra ao descobrir o mistério dos dragões sob a torre), o seu dom profético e o seu conhecimento do passado (Merlin narra a história dos gigantes da Irlanda). Por último, Geoffrey acrescenta os poderes mágicos de Merlin: ele transporta os monolitos e – como logo veremos – pode metamorfosear-se. Merlin é então um mago, um encantador, e esta característica, mais latente do que deveras explorada no texto de Geoffrey, acenderá a imaginação de autores subsequentes, os quais chegarão a atribuir a Merlin feitos tão miríficos como aqueles referidos num conto de Jacques de Vergier¹⁶, onde Merlin provoca tempestades, faz surgir torrentes de sangue, transporta montanhas, detém o Sol e faz com que o mar inunde um reino!

Na movimentação miraculosa da ‘dança dos gigantes’ cremos entrever uma erudita referência de Geoffrey ao mito do músico Aníon, construtor das muralhas de Tebas, que atraía as pedras ao som dos acordes mágicos de sua lira. Mas também podemos relevar outra associação com a citada lenda talmúdica de Asmodeus, já que este, como dissemos, ajudou Salomão a encontrar o maravilhoso Shamir que colaboraria magicamente na construção do Templo, quebrando e talhando pedras. Uma outra lenda relativa a Asmodeus, referida no século

XII por Benjamin de Tudela, segundo a qual o demônio teria construído pelas suas artes sobrenaturais o palácio do rei Salomão no Líbano, pode constituir – lida em relação com a fábula de Stonehenge – um elo a mais na sugestiva cadeia de relações que parece ligar Merlin à figura do príncipe dos demônios.

Para terminar o exame deste episódio, notemos que, através dele, Geoffrey liga para sempre o enigmático círculo de Stonehenge à lenda arturiana. As pedras erguidas nos tempos que precederam o nascimento de Artur serão também testemunhas de seu fim e da destruição de seu reino: assim, na *Mort Artu*, último romance do ciclo em prosa do *Lancelot-Graal*, a batalha final tem lugar na planície de Salisbury, não longe da “rocha alta e dura” na qual Merlin gravara uma ominosa profecia do crepúsculo de Artur¹⁷. Vemos então as “altas e duras” pedras de Stonehenge destacarem-se como simétricos pilares com os quais o destino delimita o princípio e o final do universo arturiano. E acrescentemos que, pelo menos para o autor da *Segunda continuação do Perceval* de Chretien de Troyes, os misteriosos menires também projetam suas sombras naquele momento privilegiado – verdadeiro centro virtual, apogeu de toda uma fase da lenda arturiana – no qual o jovem Perceval, conduzido por uma donzela que se proclama filha de Merlin, e pouco antes de retornar ao castelo do Graal, encaminha-se à prova iniciática que o consagrará como o melhor cavaleiro do mundo: atravessar um círculo de cruzes de pedra erigidas por Merlin ao redor de uma coluna de cobre que magicamente confere glória ao escolhido ou demência ao indigno que dela ousar se aproximar... No motivo das cruzes de pedra ressoa, segundo Charles Méla¹⁸, o poderoso eco da ‘dança dos gigantes’ trazida da Irlanda pela magia de Merlin.

O terceiro episódio da *Historia* que tencionamos analisar ilustra outra faceta característica do mago: seu poder de metamorfose. Merlin é protético, mimético. Recapitulemos os principais fatos: morto Aurelius, Uter¹⁹ reina na Bretanha, com Merlin como seu conselheiro. A aparição de um dragão de fogo no firmamento suscita em Merlin um novo transe profético, durante o qual o vate torna a anunciar o advento de Artur, o rei glorioso. Pouco depois, Uter é possuído por uma paixão obsessiva pela formosa Igerne, esposa de seu vassalo, o duque de Cornwall. A dama, honesta, rejeita as proposições do rei. É o início de uma guerra entre Uter e o duque. Os acasos da guerra separam os esposos; enquanto o duque é sitiado na sua fortaleza de Dimilioc, Igerne permanece no castelo de Tintagel. Atormentado pela paixão, o rei procura o conselho de Merlin. O mago recorre a ‘artes novas e inauditas’: por meio de drogas mágicas transforma Uter, conferindo-lhe a aparência do duque de Cornwall, enquanto o próprio Merlin assume o as-

pecto de um dos homens do duque. Assim metamorfoseados, Uter e Merlin penetram no castelo de Tintagel; Uter possui Igerne, que acredita ter seu esposo nos braços. Nessa noite é concebido Artur.

Eis aí Merlin às voltas com um estratagema duvidoso, talvez mais apropriado a um vulgar bruxo com pretensões de alcoviteiro do que ao grande nigromante da lenda arturiana. Contudo, segundo Geoffrey, Merlin age comovido pelo grande tormento amoroso do rei. Mas o engano da inocente Igerne parece fazer parte dos desígnios da Providência; é um mal necessário que ocasiona o nascimento de Artur, o rei predestinado. Ao mesmo tempo, a situação provoca uma dobra da narrativa, uma duplicação da misteriosa concepção de Merlin, cuja mãe também fora ludibriada por uma aparência ilusória, a do demônio como jovem belo e gentil. Há também em jogo uma espécie de imperativo mítico determinando que os grandes heróis devem ser engendrados em circunstâncias sobrenaturais, por vezes violentas, transgredindo ocasionalmente o tabu do incesto. Assim, muitos personagens da lenda arturiana são fruto de uniões misteriosas, tingidas de ambigüidade: além dos exemplos de Arthur e Merlin, há o caso de Mordred; filho incestuoso de Artur e sua irmã Morcades; e há sobretudo o caso de Galaad, cujo pai Lancelot, iludido pela magia da feiticeira Brisane (como Igerne pela de Merlin) crê abraçar a amada rainha Genevra, quando na realidade a mulher por ele possuída é Elaine, filha do Rico Rei Pescador, guardião do Graal. Os dois exemplos são instrutivos: Mordred, malvado e traidor, é fruto de um incesto pecaminoso; o puro Galaad, herói do Graal e príncipe da cavalaria celeste, nasce de uma união que duplica rigorosamente (mas invertendo os papéis, como num espelho) aquela de Uter e Igerne, pais de Artur, supremo monarca da cavalaria terreal.

A fábula da concepção de Artur gira em torno do poder de metamorfose de Merlin; um poder comparável faz parte dos atributos do demônio Asmodeus. Uma lenda a seu respeito conta como Asmodeus personificou o rei Salomão durante anos, enquanto este vagava no exílio. Todavia, um paralelo muito mais evidente ao prodígio referido por Geoffrey encontra-se no mito do rei Anfítrio, que narra a maneira como Zeus, aproveitando a ausência do rei, assume a aparência deste para assim unir-se a Alcmena, esposa de Anfítrio. Dos amores de Zeus e Alcmena nasceu Hércules... O erudito Geoffrey pode ter imitado a sabedoria desta história, na intenção de sugerir um paralelo entre Hércules e Artur; mas o motivo da metamorfose pertence também à tradição céltica. No *Mabinogion* aparecem os formidáveis magos Math e Gwydyon, capazes de surpreendentes transformações; nas lendas irlandesas, o enigmático Curoi adota aparências ilusórias. Contudo, a lenda céltica mais próxima à fábula da concepção de Artur é a de

Mongan, filho de Fiachna. De acordo com essa lenda, Fiachna Finn, rei do Ulster, leva a pior parte na luta contra os homens do Lochlann, quando aparece um alto guerreiro oferecendo-lhe a vitória com a condição de que Fiachna lhe permita dormir com sua esposa. O guerreiro é o deus do oceano, Manannan mac Lir. Fiachna aceita e Manannan dirige-se à Irlanda, onde, assumindo a forma de Fiachna, une-se à rainha. Assim é concebido Mongan²⁰.

A comparação de ambas as lendas permite conjecturar uma certa analogia entre Merlin e Manannan. Seria possível considerar este deus como um dos modelos célticos da figura de Merlin? Examinemos os fatos e veremos perfilar-se uma série de inesperadas semelhanças entre ambos os personagens. Manannan mac Lir é uma divindade marinha²¹, enquanto Merlin tem poucas ligações com o mar, sendo mais habitualmente associado às águas tranquilas, como as das fontes. Todavia, a concepção de Artur (obra mágica de Merlin) acontece no castelo de Tintagel, na costa de Cornwall, banhada pelas ondas do Atlântico turbulento. Manannan mac Lir habita um palácio encantado, situado além do oceano, no extremo ocidente, na ilha maravilhosa de 'Emain Ablach'²² – isto é, 'Emain das Macieiras'²³. Esta ilha – além de evocar a lembrança das clássicas Hespérides – corresponde a outra ilha mágica na tradição galesa, Avallach, conhecida também como 'Inis Gwydrin' (Ilha de Cristal) e, especialmente, como Avalon, a 'Insula Pomorum' (Ilha das Maçãs) nos romances arturianos. Contudo, uma ilha feérica semelhante às mencionadas parece ser o destino de Merlin segundo a versão do desaparecimento final do mago subministrada pela Tríade n. 113²⁴. Este texto fala sobre uma derradeira viagem empreendida por Merlin, navegando pelos mares rumo à 'Casa de Cristal' ('Ty-Gwydrin')²⁵, identificável como uma variante da referida Ilha de Cristal do Outro Mundo céltico. Manannan mac Lir é também o instrutor e conselheiro dos 'Tuatha de Danann'²⁶ – os deuses da Irlanda –, assim como Merlin é o mentor e conselheiro dos reis Aurelius, Uter e (nos textos franceses) Artur. Tanto Merlin quanto Manannan recorrem à metamorfose e a outras formas da magia. Por outra parte, Manannan tem um equivalente galês, Manawyddan filho de Llyr, personagem dos *Mabinogion*. A esposa de Manawyddan é Rhiannon – deusa ou fada galesa coincidentemente identificada pelo prof. sir John Rhys como um arquétipo de Viviana, a amada de Merlin nos romances franceses²⁷. Viviana enfeitiça o velho mago na floresta de Broceliande, encerrando-o numa 'Torre de Ar' (reminiscente da 'Casa de Cristal' da tradição galesa) após fazê-lo dormir um sono mágico; nos *Mabinogion*, lemos pertinentemente sobre os pássaros maravilhosos de Rhiannon, cujo canto traz alegria e esquecimento, mas também mergulha o ouvinte num profundo sono encantado²⁸.

Considerando esses paralelismos, é talvez admissível avançar a hipótese de um substrato céltico bem-definido para o personagem de Merlin. Em todo o caso, vemos como a sombra do deus irlandês Manannan mac Lir parece projetar-se sobre inúmeros episódios relativos a Merlin; vemos também como esses episódios de inegável essência céltica excedem os limites de Geoffrey de Monmouth, sendo encontrados nas páginas de romances pertencentes aos mais diversos estágios na evolução da lenda arturiana. Mas o mito de Manannan, além de insinuar a influência de motivos célticos na formação da lenda de Merlin, pode também servir como base de uma especulação que, indiretamente, nos levará a assinalar outro possível precedente da figura do mago, neste caso, um deus da mitologia clássica. De acordo com certos textos irlandeses, Manannan mac Lir é um negociante, um hábil marinheiro que pratica o comércio entre a Irlanda, a Escócia e a Ilha de Man²⁹. (Seu equivalente galês Manawyddan é correlativamente um artesão e comerciante.) Estas particularidades não têm correspondências estritas na lenda de Merlin, mas revelam um aspecto complementar de Manannan que permitiria defini-lo como um deus dos mercadores e comerciantes. No mundo greco-latino, Hermes-Mercúrio é o patrono do comércio; todavia, Hermes é também um mestre consumado das artes mágicas, celebrado como "o guia de todos os magos"³⁰ e invocado pelos feiticeiros como transmissor de sortilégios e fórmulas mágicas. Entre os atributos de Hermes contam-se a astúcia, o engenho, a inventividade. Hermes é um protetor das ciências, um sábio cuja inteligência abrange o vasto campo dos conhecimentos secretos, que só ele tem o poder de transmitir. Podemos nos perguntar se estas características autorizam a inferir uma correspondência entre Hermes e Merlin. Sem pretender afirmar o que talvez não deixe de ser um mero devaneio associativo, notemos que a relação parecerá menos exagerada se lembrarmos da maneira como Geoffrey enaltece o engenho e a ciência de Merlin no episódio de Stonehenge. Por outra parte, Merlin é o senhor indiscutível da magia no ciclo arturiano, assim como (nos romances franceses em prosa, como por exemplo no ciclo do *Lancelot-Graal*) o transmissor de sortilégios e fórmulas mágicas, o mestre que ensina suas arcanas artes a Morgan Le Fay, irmã de Artur, à amada Viviana, ao simpático e bondoso feiticeiro Guinebaut e (no *Tristan* em prosa) ao enigmático Mabon. De modo que poder-se-ia dizer que Merlin ocupa, dentro dos limites da lenda arturiana, uma posição relativamente comparável à de Hermes-Tot-Mercúrio, 'Hermes Trismegisto' – o três vezes máximo –, mago e patrono dos magos e das ciências na Antiguidade clássica³¹. Agreguemos que tanto Merlin como Hermes-Mercúrio são, de certo modo, exemplos de *tricksters*: Hermes é trapaceiro e ami-

go e protetor de ladrões, astuto e enganador, enquanto Merlin é também astuto, marcadamente brincalhão (especialmente em textos como o de Robert de Boron) e hábil em tecer ardis e estratégias que postulam uma certa ambivalência moral (como no caso de engano do Igerne)³². Para terminar de definir o hipotético paralelo Hermes—Merlin digamos que o dom de profecia deste último está também prefigurado em Hermes, se bem que de modo um tanto oblíquo: Hermes teria recebido lições de adivinhação do próprio Apolo e desenvolvido uma técnica de divinação do futuro por meio de pequenos seixos³³.

Executados os sortilégios determinantes da encenação da lenda de Anfitrião—Mongan no castelo de Tintagel, Merlin desaparece para sempre (salvo por alguma referência ocasional às profecias) das páginas da *Historia regum Britanniae*. Mas os temas do profeta, do mago, do homem semidemoníaco de engenho ímpar têm sido anexados definitivamente por Geoffrey de Monmouth à lenda arturiana, reunindo-se na figura única e complexa de Merlin. Acabamos de ver como o personagem é parcialmente criação de Geoffrey, que o constrói à maneira de uma eficaz montagem de lendas, tradições e mitologias de diversas procedências. Temos visto também, contudo, como de certa forma a figura de Merlin surge progressivamente da fusão de elementos procedentes de três grandes mitos — Asmodeus, Hermes e Manannan mac Lir. Através destes elementos, três culturas-chave na herança do Ocidente (a judaica, a greco-romana e a céltica) parecem conjugar-se no personagem do Senhor dos Encantamentos da lenda arturiana.

Mas a investigação sobre as origens de Merlin está ainda longe de ter-se esgotado, e, para nela nos aprofundarmos, examinaremos agora outro texto de Geoffrey relativo a Merlin, iluminando certos aspectos que até o momento limitamo-nos apenas a mencionar. Assim, por exemplo, os motivos do homem selvagem dos bosques e do ogro pastor dos animais da floresta — ligado este último ao tema do ferreiro mítico, comum a diferentes tradições.

Na referência de Geoffrey de Monmouth ao retiro de Merlin próximo à fonte de Galabes há provavelmente — como já indicamos — a primeira das insinuações de um tema destinado a perdurar, evoluir e ramificar-se na imaginação humana: o tema de Merlin como grande solitário das florestas. O próprio Geoffrey foi o primeiro a desenvolvê-lo num poema em hexâmetros latinos redigido em 1148: a *Vita Merlini* (*Vida de Merlin*). O personagem de Merlin apresentado neste texto é tão marcadamente distinto daquele da *Historia* que autores medievais como o cronista e polígrafo Gerardo de Gales (Giraldus Cambrensis) chegaram a postular, como única explicação satisfatória das divergências entre ambos os textos, a existência histórica de dois

'Merlins'³⁴: o primeiro, chamado por Gerardo de 'Merlin Ambrosius' corresponderia ao personagem apresentado na *Historia*; o segundo 'Merlin Celidonus' ou 'Sylvester' seria o protagonista da *Vita*.

Segundo a *Vita*³⁵, o bretão Merlin é um velho rei e profeta que, em batalha contra os inimigos escoceses, enlouquece de dor ao ver cair seus irmãos na luta. Desesperado, perdida a razão, Merlin foge na direção da floresta da Caledônia, onde se refugia, levando a vida de um homem selvagem. Sua irmã Ganieda, esposa do rei Rodarcus, envia um servidor que cantando e tocando a cítara logra mitigar a dor de Merlin e acalmar seus acessos de melancolia, conduzindo-o à corte. Já no palácio de Rodarcus, ele sofre novos ataques de furor e insiste em retornar à sua vida solitária na floresta. Confrontado à sua esposa Gwendolena, Merlin outorga-lhe a liberdade de voltar a casar-se com outro homem. Gwendolena aceita, mas no dia das bodas Merlin surge da floresta, montado sobre um cervo e seguido de uma manada de cervos e gamos; Merlin arranca as galhas de sua cavalgadura e com elas mata o recém-casado. De retorno aos bosques, Merlin demanda à sua irmã Ganieda a construção de uma casa com setenta portas e setenta janelas no interior da floresta; nesse retiro, Merlin observará as estrelas e ditará suas profecias a setenta escribas. Visitado pelo seu discípulo, o bardo Telgesinus (Taliessin), Merlin termina por beber das águas de uma fonte recém-brotada, que lhe devolvem a razão. Merlin declara que não voltará a vaticinar; contudo, é sua irmã quem agora possui o dom de predizer o futuro. Merlin e Ganieda se retiram à mansão da floresta, e Ganieda começa então a profetizar.

A *Vita Merlini* é como uma rapsódia de temas heterogêneos, não muito claramente organizados. Pouca ou nenhuma relação há com a *Historia* (com exceção de algumas referências a Vortigern e Artur, introduzidas talvez para criar uma sensação artificial de continuidade entre ambos os textos e justificar a suposição de que a *Vita* narraria eventos ocorridos a Merlin muitos anos após aqueles referidos na *Historia*). Mas Merlin, apesar das diferenças, é ainda o Profeta; e o texto da *Vita* confere precisões à sua figura, nuances e traços de caráter, restos fragmentários talvez de uma originária tradição céltica de Merlin, que serão retomados *a posteriori* e associados definitivamente ao personagem por autores como o franco-normando Robert de Boron. Acrescentemos que a possibilidade de uma lenda céltica de Merlin, anterior a Geoffrey e utilizada por este como material básico da *Vita*, pareceria confirmada pela existência de um grupo de poemas galeses atribuídos ao próprio Merlin — ou seja, a 'Myrddyn', nome bretão do personagem que nos ocupa³⁶. Os poemas mencionam eventos e figuras legendárias similares aos da *Vita*. No poema conhecido como 'Affallenau', 'Macieira', Myrddyn



fala do bosque da Caledônia onde habita há cinquenta anos, aflito e miserável; fala de Rhydderch e Gwendyd (Rodarcus e Ganieda); dos espíritos da floresta e da beleza das macieiras, que alegram o coração amargurado de Myrddyn. Alguns dos poemas apresentam-se em forma de diálogo; particularmente interessante é um diálogo entre Myrddyn e sua irmã Gwendyd (a Ganieda da *Vita*). Este texto, assim como um estranho poema onde Myrddyn, morto, interpela Gwendyd de sua tumba,

curiosamente prefiguram os temas dos amores de Merlin e Viviana e do encantamento de Merlin, nos romances franceses. A *Vita* e os poemas parecem explorar diversos aspectos de um mesmo material arcaico; mas a datação dos poemas é assunto controvertido, e alguns eruditos (inclusive Paul Zumthor) os supõem posteriores à *Vita* e nela inspirados³⁷.

A história do desvario de Merlin e de sua vida nas florestas foi adaptada por Geoffrey à figura do profeta a partir da utilização da lenda irlandesa do *Frenesi de Suibne*³⁸, onde vemos o sacrilego rei Suibne cair em delírios furiosos após ser amaldiçoado por São Ronan, para viver em seguida como um animal selvagem nas florestas. (Na Escócia há uma tradição similar, a de Lailoken.)³⁹ Ao associar Merlin com os delírios e infortúnios destes personagens de antiga linhagem céltica, incorporava Geoffrey um tema que revelar-se-ia seminal: aquele do louco dos bosques, o eremita que sob a sombra das árvores seculares aprende a linguagem dos animais e vive como um deles. Este 'retorno à natureza' de Merlin é interpretado de diversas maneiras pelos autores medievais, mas os matizes apontados por Geoffrey e outros narradores são, quase sempre, sombrios e ambíguos. Na lenda do rei Suibne, a vida nas florestas é considerada como um castigo divino, o resultado do anátema lançado pelo santo. O Merlin de Geoffrey sofre na floresta ataques de melancolia, chora e se desespera. É difícil não ceder à tentação de considerar a sua vida nos bosques como uma espécie de punição infligida por Merlin a si mesmo, castigando-se talvez por não ter sido capaz de evitar a morte de seus irmãos... (Mas sobre este ponto é pertinente lembrar que Geoffrey é um autor erudito, e que seu inconsolável Merlin evoca o desesperado Orfeu cantando, nas solidões trácias, a dor pela morte de Eurídice.) Para outros autores medievais a floresta é um lugar caótico, de trevas demoníacas, rico em tentações e perigos materiais e espirituais (lembramos a *selva obscura*, de Dante); nada mais óbvio, portanto, para Robert de Boron e seus continuadores, que boa parte da existência de Merlin transcorra nas florestas, em virtude da metade demoníaca de sua ambígua natureza. Lembranças confusas dos tempos do paganismo e dos santuários druídicos nos bosques de carvalhos podem também ter contribuído à imagem poderosa do profeta delirante no coração da floresta. Entretanto, uma outra interpretação, destinada finalmente a prevalecer, insinua-se a partir de certas passagens da *Vita*: a existência nas florestas seria um retorno à unidade das origens, à inocência primordial, à beleza paradisíaca do mundo anterior ao pecado. Seria também como um recolhimento, uma delicada regressão ao seio protetor da mãe simbolizada pela natureza. (Esta interpretação será retomada pelos românticos alemães, por autores como Schlegel, Lenau, Uhland

Merlin transformado em cervo e Merlin aconselhando o rei Arthur. Miniaturas que ilustram o manuscrito Plusiers Romans de la Table Ronde de Arnulfus de Kayo, Amiens, 1286. p. 109 Machi

e Immermann, assim como pelos vitorianos Arnold e Tennyson, poetas particularmente sensíveis ao encanto melancólico do tema do desaparecimento de Merlin nas florestas.)

Não é nossa intenção estudar em detalhes um texto tão complicado como a *Vita Merlini* dentro dos exíguos limites destas notas; queremos, não obstante, examinar ainda dois motivos desta obra que – a nosso juízo – pertencem às mais antigas tradições ligadas a Merlin: referimo-nos ao motivo do guardião dos animais do bosque (implícito, cremos, no episódio de Merlin e a manada de cervos) assim como ao complexo labirinto de motivos míticos relativos ao desaparecimento de Merlin, insinuado no episódio final da *Vita*, no qual vemos Merlin e Ganiada isolarem-se para sempre do mundo naquele centro secreto da floresta simbolizado pela mansão das setenta portas e setenta janelas.

A fábula de Merlin cavalcando um cervo – assim como o relato posterior, incluído no ciclo do *Lancelot-Graal*, sobre a metamorfose de Merlin em cervo – parece indicar um parentesco com Cernunnos⁴⁰, obscuro deus galês cuja cabeça se representa ornada com galhas de cervo. Uma famosa imagem de Cernunnos encontra-se no Caldeirão de Gundestrup mostrado no Museu Nacional de Copenhague. Nele, o deus aparece circundado de animais selvagens; esta representação de Cernunnos como Senhor dos Animais prefigura, talvez, a imagem de Merlin seguido pelas bestas da floresta, grotescamente acompanhado pelo rebanho de cervos.

O motivo do mestre e guardião dos animais reaparece no romance *Merlin*, de Robert de Boron⁴¹. Este autor franco-normando de finais do século XII é o principal responsável pela evolução ulterior da lenda de Merlin. Robert de Boron descobre a figura do profeta e mago na tradução em versos franceses da *Historia* de Geoffrey de Monmouth feita pelo clérigo normando Wace ao redor de 1155 e conhecida como *Roman de Brut*⁴². A relevância desta tradução para o desenvolvimento da lenda arturiana é das maiores, já que ela será utilizada como referência básica por Chretien de Troyes e outros *conteurs* de romances em verso, assim como pelos autores dos ciclos em prosa do século XIII. Wace não é um simples tradutor: o seu *Brut* é uma paráfrase da *Historia* enriquecida pelo recurso a tradições célticas orais ou escritas; Wace é, também, o primeiro autor a mencionar a Távola Redonda. Partindo de Merlin tal como este aparece na obra de Wace, Robert de Boron opera uma transformação radical do personagem, reinterpretando-o dentro de um contexto especificamente cristão, fazendo dele o profeta do Graal, o responsável pela criação da Távola Redonda e o mentor do rei Artur. Robert de Boron amplifica também consideravelmente as referências às atividades mágicas de Merlin, construindo numerosos episódios sobre o

motivo do dom de metamorfose, típico atributo do mago. Merlin torna-se assim um verdadeiro virtuoso do proteísmo, mudando de forma quase constantemente, apresentando-se por vezes como um menino ou como um ancião venerável, como um criado adolescente ou como um lenhador hirsuto e horrível, cujo aspecto de homem selvagem evoca irresistivelmente a lembrança do louco vagabundo dos bosques... Num desses *tours de force* de metamorfose, Merlin assume a aparência de um homem muito feio e disforme que guarda um rebanho de animais no interior da floresta. Neste episódio reconhecemos uma importante variação do motivo de Merlin como senhor do rebanho de cervos na *Vita*. Esta figura deforme, grotesca e algo terrificante do mago transformado em pastor e guardião das forças elementares da natureza reaparecerá em outros textos, por exemplo no *Livre d'Artus* (uma das partes ligadas ao ciclo do *Lancelot* em prosa), onde ele é descrito, com abundância de detalhes, como uma espécie de ogro, um gigantesco pastor de aspecto deforme, armado de uma clava e cercado de toda classe de animais selvagens⁴³.

As tradições irlandesas conhecem um personagem semelhante, o qual pode ser contado entre os arquétipos de Merlin: trata-se do já mencionado rei Curoi, poderoso feiticeiro, 'Senhor das Ilusões', dotado do poder de se metamorfosear. Curoi costuma assumir a forma de um pastor de animais, de aparência monstruosa, gigantesco e temível; assim transfigurado, Curoi impõe formidáveis testes e provas de coragem aos heróis da Irlanda, manifestando-se portanto como um mestre da iniciação⁴⁴. Nos romances arturianos, os terríveis ogros guardiões da floresta cumprem por vezes uma função similar, por exemplo, indicando aos cavaleiros errantes o caminho do Outro Mundo feérico onde estes serão submetidos a provas iniciáticas. Particularmente interessante nesse sentido é a figura do ogro que aparece no relato galês de *Owein e Lunet*, pertencente aos *Mabinogion*. O nome de Merlin não é mencionado, mas o monstro descrito não deixa lugar a dúvidas: é um homem gigantesco, negro, armado de uma imensa clava de ferro e cercado de feras selvagens. Ademais, padece de duas deformidades características: possui um olho só e um único pé. Este cíclope unipede lembra-nos fortemente os misteriosos personagens de ferreiros mítico-legendários freqüentes em diversas tradições indo-europeias⁴⁵. É sabido que o ferreiro das lendas sofre quase sempre de deformidades: habitualmente é caolho ou coxo (como Vulcano e Wieland). Por outra parte, o ferreiro é (como diz Elizabeth Bik no seu excelente artigo sobre o tema do ferreiro na lenda de Perceval)⁴⁶ aquele que controla o fogo, e portanto um ser de origem quase divina. Geralmente o ferreiro é também considerado um feiticeiro, e, como Curoi e como aqueles ogros da lenda arturiana, um mestre iniciático. "Ele é músico,

poeta, curandeiro; conhece os segredos iniciáticos e possui faculdades divinatórias... o seu poder sobre-humano corre o risco de ser demoníaco.”⁴⁷

Merlin, avatar do ferreiro mítico? Se tomamos por exemplo o mito de Hefesto-Vulcano, o deus coxo, o mais célebre ferreiro da Antiguidade clássica, cederemos inevitavelmente à tentação de assinalar uma analogia: segundo refere Hesfodo na *Teogonia*, Hefesto não tem pai, tendo sido concebido unicamente por Hera, implicando assim um precedente da fábula de Merlin como menino sem pai. Agreguemos que Hefesto e Merlin têm também em comum o engenho superior e a aguda inventividade. Assim mesmo, comparando Merlin com Wieland, o ferreiro coxo dos mitos escandinavos, veremos que também Wieland é um ser ambíguo; seu pai é um príncipe da linhagem dos elfos. (Mencionemos, em relação a Wieland, uma curiosa coincidência: segundo Geoffrey de Monmouth na *Vita*, o rei Rodarcus presenteou Merlin com “taças esculpidas por Wieland na cidade de Siegen”.) No decorrer de nosso trabalho, temos citado algumas outras coincidências tangenciais, vagos indícios de uma possível relação entre Merlin e o tema do ferreiro mítico-legendário; cremos entrever uma associação mais eficaz no episódio da espada que Artur arrancou da pedra, no *Merlin* de Robert de Boron. Ninguém duvida que as artes mágicas de Merlin sejam responsáveis pela famosa prova que consagrara o novo rei da Inglaterra: extrair uma espada introduzida numa bigorna de ferro, por sua vez colocada no meio de um bloco de pedra. Nesta prova de caráter iniciático a bigorna assinala a relação plausível com a ferraria mágica. Se tomarmos em conta que, nas sociedades tradicionais, o ferreiro exercia as funções de mestre e educador durante as iniciações tribais, e se considerarmos que Artur retira a espada no dia da circuncisão de Jesus (a cerimônia da circuncisão podendo fazer parte dos ritos de iniciação associados ao ferreiro), veremos então Merlin, tácito artífice da prova da espada, revelar-se como supremo mestre da iniciação e como verossímil equivalente ao ferreiro mítico.

Da figura do homem selvagem, passando por seu avatar, o gigante-ogro dos bosques, até o ferreiro-mago-mestre da iniciação e dos ritos de passagem, as transformações de Merlin nos surpreendem e nos encantam, como um raro desfile de máscaras fascinantes e ameaçadoras. Mas o imprevisível prestidigitador nos reserva, ainda, um último e deslumbrante passe de mágica: o mistério da sua desapareição.

“I have no happiness in dreaming of Brycelinde”
W. B. Yeats: *Under the Moon*

À maneira de provisório final, gostaríamos de considerar brevemente um tema que, apesar de ser tratado especificamente nos romances franceses em prosa do século XIII, isto é, num estágio ulterior

da evolução da lenda de Merlin, faz sua primeira aparição naquele episódio da *Vita Merlini* no qual o velho profeta se retira para sempre no interior da floresta em companhia de sua irmã Ganiada. Referimo-nos ao complexo tema do desaparecimento de Merlin. Há diversas versões sobre a forma em que acontece esta desapareição, mas todas elas parecem postular, de modo implícito, uma mesma explicação: havendo atingido o apogeu da sua sabedoria, tendo realizado altos feitos de magia e proferido extraordinários vaticínios, tendo colocado Artur no trono e fundado a Távola Redonda, cumprida enfim a obra de sua vida, Merlin não tem mais razões para continuar neste mundo, ao qual ele prefere renunciar definitivamente para retirar-se a uma outra esfera da existência. Alguns textos tingem de nuances fatalistas este final da carreira de Merlin, mas todos eles dão-nos a impressão de que o seu retiro é voluntário; trata-se de uma escolha de Merlin, ainda que tal escolha possa também ser interpretada em termos de simples e trágica aceitação do destino, um destino de antemão conhecido pelo profeta, mas nem por isso menos imutável.

As distintas versões do desaparecimento de Merlin podem, a nosso juízo, ordenar-se sinteticamente em três grupos. No primeiro deles citaremos as que fazem referência a uma última viagem do mago. Já tivemos oportunidade de mencionar a versão transmitida pela Tríade 113, segundo a qual “Myrddyn... embarcou rumo à Casa de Vidro e jamais voltou a ser visto”. Uma variante desta tríade, registrada no século XVIII mas possivelmente derivada de uma tradição mais antiga, conta como “Merlin partiu rumo à Casa de Vidro, levando consigo os Treze Talismãs Reais da ilha de Bretanha”⁴⁸. É difícil pronunciar-se sobre estes textos cuja verdadeira antiguidade mal pode ser definida. Contudo, as alusões ao mundo céltico parecem genuínas; a viagem à Casa ou Ilha de Cristal é um tema tradicional nas narrativas irlandesas, uma das formas da viagem ao Outro Mundo. A navegação de Merlin poderia derivar de algum relato irlandês do tipo dos ‘Imramma’ (‘Viagens’), como por exemplo a belíssima *Viagem de Bran, filho de Febal*, onde se conta a história de uma expedição às ilhas fabulosas do extremo ocidente, além dos mares; ilhas povoadas de fadas sedutoras, onde o tempo não parece transcorrer. Acrescentemos que a idéia de uma nave mágica, a *nef de joie*, é associada a Merlin no *Tristan* em prosa, e que a lembrança desta nave perdura em um soneto de Dante (*Rime*, *LII*): “Guido, i’ vorrei que tu e Lapo edios...” no qual Dante se imagina embarcando – acompanhado de seus amigos, os poetas Guido Cavalcanti e Lapo Gianni, e das respectivas amadas-na nave maravilhosa, cujo artífice – Merlin – é aludido com as palavras “il buono incantatore”.

Um segundo grupo de versões do desaparecimento gira ao redor do enigmático ‘Esplumoir

Merlin'. O romance de *Perceval* em prosa, atribuído a Robert de Boron, narra como Merlin, após o crepúsculo de Artur e os cavaleiros da Távola Redonda, faz construir uma habitação na floresta próxima ao Castelo do Graal, na qual encerrar-se-á até o final dos tempos. Esse retiro – onde Merlin continuará profetizando – é chamado de *esplumoir* de Merlin, palavra cujo sentido é árduo de decifrar. William Nitze a associa com *plume*, no sentido de pena de ave, e pensa que o *esplumoir* aludiria a uma gaiola onde os pássaros são encerrados durante a época da muda das penas⁴⁹. Simbolicamente, o *esplumoir* seria portanto o lugar no qual o mago se renova e renasce eternamente. Todavia, a palavra implica também uma referência à 'pena' (*plume*) do escritor, ou melhor, como sugere Paul Zumthor, do escriba⁵⁰: o que nos levaria de retorno à casa das setenta portas e setenta janelas na *Vita Merlini*, e aos setenta escribas que nela transcrevem as profecias de Merlin e de Ganieda⁵¹. O encerramento no *esplumoir* poderia então ser interpretado como uma profunda variante do motivo do desaparecimento construída a partir do modelo enunciado por Geoffrey de Monmouth.

Como diz Paul Zumthor, as últimas páginas da *Vita* deixavam pairar em volta de Merlin as brumas de um mistério indecifrável, aberto a inúmeras interpretações. Assim, um terceiro grupo de versões do desaparecimento de Merlin viria a desenvolver o episódio das relações entre o profeta e sua irmã Ganieda – nimbadas de um halo de ambigüidade que deixava entrever a possibilidade de um amor incestuoso –, surgindo desta forma o magnífico tema do encantamento de Merlin por obra de uma mulher amada. O tema aparece pela primeira vez no ciclo do *Lancelot* em prosa, sendo retomado, com substanciais variações, em romances subsequentes, como no chamado *Huth-Merlin* (Ciclo Post-Vulgata) e na *Morte d'Arthur*, de Malory. A mulher que enfeitiça Merlin recebe alternativamente os nomes de Nymenche, Viviana, Nimue; ela pertence à tradição das grandes fadas legendárias que aprisionam os heróis em ilhas mágicas, jardins encantados ou palácios subterrâneos, como é o caso nas fábulas de Calipso retendo Ulisses na ilha Ogígia, Niamh dos Cabelos de Ouro retendo Oisín no Tirnanoge, ou Vênus a Tannhäuser no interior do Horselberg. Bela, caprichosa, aureolada de enganosa inocência, Viviana é uma *belle dame sans merci* sedutora e fatal, tão contraditória e ambivalente que bem poderia ser interpretada como um avatar feminino do semidemoníaco Merlin.

Segundo a *Histoire de Merlin* incluída no ciclo do *Lancelot* em prosa, Merlin conhece Viviana à borda de uma fonte, na floresta de Broceliande, e sente-se perdidamente enamorado. O velho mago experimenta a revelação fulgurante de Eros, mas esta descoberta lhe será fatal. A adolescente Viviana finge uma terna paixão por Merlin, logrando

assim que o mago lhe ensine seus encantamentos e sortilégios mais poderosos. Por fim, numa cena magicamente silenciosa, Viviana encanta Merlin na floresta de Broceliande, à sombra de um florido roseiral branco. Como o Unicórnio cativo de uma virgem, Merlin deita sua cabeça no colo de Viviana e adormece para sempre à realidade deste mundo; quando acorda, sente-se aprisionado no interior de uma indestrutível 'torre de ar'⁵² na qual ninguém pode entrar ou sair, salvo Viviana, artífice do encantamento. Merlin permanecerá para sempre na sua invisível prisão, acompanhado ocasionalmente por Viviana, isolado do mundo real e do tempo que se escoia, transportado a um outro espaço da existência. Significativamente, Viviana substituirá Merlin depois do desaparecimento do mago, tornando-se amiga e conselheira do rei Artur (neste ponto é possível estabelecer um paralelo entre Viviana e Ganieda, a qual, de acordo com a *Vita*, ocupa o lugar de seu irmão como profetisa e começa a vaticinar após o retiro final de Merlin).

Merlin entrega-se à Viviana, mas esta é, de algum modo, seu instrumento inexorável. O encantamento, previsto pelo profeta, talvez seja obra indireta do mago, cujos desígnios inescrutáveis realizam-se através dos sortilégios revelados por ele próprio a sua discípula. Quanto à fugidia Viviana, limita-se a fingir amar Merlin, ou ela mesma é vítima de um amor excessivo, atormentada pelo inextinguível desejo de possuir, do modo mais absoluto, o objeto amado?⁵³

No aprisionamento eterno de Merlin há evidentemente um sentido de perda e fracasso, mas a este caráter trágico opõe-se uma conotação edênica: Merlin deixa-se encantar resignado (e até feliz?) porque através do sortilégio recupera o que sua magia não poderia dar-lhe de outro modo, o equilíbrio paradisíaco das origens. Figura alegórica de um nostálgico retorno ao paraíso e ao seio da mãe, a espécie de translúcido útero simbolizado pela Torre de Ar é também o retiro encantado dos amantes, já que Viviana visita Merlin na sua inefável prisão, e podemos imaginá-los entregues ao deleite amoroso, à maneira daqueles amantes retratados por Hieronymus Bosch, encerrados no interior de uma diáfana bolha de cristal. Acrescentemos, finalmente, que o sentido paradisíaco deste episódio está certamente ligado à poesia melancólica das flores do roseiral branco (mas o roseiral é como uma imagem emblemática da própria Viviana: a beleza das flores ligada à ameaça dos espinhos...), essas flores cujo perfume secular é exalado por tantos outros paraísos perdidos das literaturas: desde as *flors d'albespis*, delicadas testemunhas do 'amor longínquo' do trovador Jaufre Rudel, até aquela cerca de roseirais brancos que, na lembrança do narrador, antecede à visão maravilhosa e fugidia de Gilberte Swann, nas páginas da *Recherche* de Proust.

Na solidão da floresta de Broceliande, Merlin dorme seu sono mágico.

Objeto dos nossos sonhos, Merlin dorme e sonha. Como o Rei Vermelho que Alice, essa outra Viviana, contemplou no bosque além do espelho, Merlin pode estar sonhando-nos: as profecias, os sortilégios, os amanheceres encantados nas florestas, o clamor das batalhas, a misteriosa concatenação das mitologias e dos textos, o vasto labirinto da história, eu, vocês, tudo pode fazer parte da trama vertiginosa de seus sonhos; também estas páginas, tão vãs talvez quanto as ilusórias imagens que se apagam nas névoas luminosas de cada despertar.

Luis Mucillo é compositor e pianista argentino, é professor de composição e análise musical no Departamento de Música da Universidade de Brasília. Seu interesse pela literatura concentrava-se especialmente na área da épica medieval.

Notas

1. E. Faral, *La légende arthurienne. Étude et documents*, Paris, 1927.
2. Aneirin: *Gododdin*, ed. Martin Rockel, Leipzig, 1989. Verso 1243: "Embora não fosse Artur / era Gwawrddur um amparo em batalha". Aneirin, famoso bardo galês, escreveu o poema *Gododdin* ao redor do ano 600.
3. Os *Mabinogion* são uma coletânea de relatos galeses de diversas épocas, preservados nos manuscritos do *Livro branco de Rhydderch* e do *Livro vermelho de Hergest*. Entre as traduções, mencionemos as de Joseph Loth, Paris, 1913 (2ª ed. Paris, 1979). Jeffrey Gantz (Londres, 1976) e Victoria Cirlot (Madri, 1982).
4. Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, Bibliothèque de l'École de Hautes Études, Paris, 1952, pp. 47-48.
5. Utilizamos as traduções inglesa (*The history of the kings of Britain*, ed. Lewis Thorpe, Londres, 1966, repr., 1982) e espanhola (ed. Luis Alberto de Cuenca, Madri, 1985) do texto de Geoffrey de Monmouth.
6. Merlin parece ter sido associado à cidade de Carmarthen numa tentativa de derivar, através de uma etimologia falaz, o nome Carmarthen de 'Caer Myrddyn', isto é, 'Fortaleza de Myrddyn'. (Myrddyn é o nome correspondente a Merlin na tradição galesa.) Consultar Richard Cavendish, *King Arthur and the Grail*, Londres, 1978, p. 104.
7. Sobre Gildas, Bede e Nennius, ver Paul Zumthor, *Merlin le prophete*, Lausanne, 1943, pp. 9-13. Sobre a importância de Nennius na formação da lenda arturiana, ver Kenneth Jackson, *The Arthur of history*, em: Roger Sherman Loomis (editor), *Arthurian literature in the Middle Ages* (Oxford, 1959). O nome de Ambrosius é associado, na tradição galesa, com as ruínas do castelo de 'Dinas Emrys' – isto é, 'Fortaleza de Ambrosius' –, no monte Eleri (Snowdon, ao norte de Gales). Ver Zumthor, op. cit., p. 13.
8. O conto de *Lludd e Llewellys* foi redigido – como a *História* de Geoffrey – no século XII (Zumthor, op. cit., p. 13). Mas parece provado que os textos do *Mabinogion* transmitem relatos muito mais antigos, de tradição oral (ver Loth, op. cit., ed. 1979, p. 8 e Jean Marx, *Las literaturas célticas*, trad. Buenos Aires, 1964, p. 113).
9. Zumthor, op. cit., p. 14.
10. Mircea Eliade, *Forgerons et alchimistes*, Paris, 1977, cap. 6, 'Sacrifices humains aux fourneaux', pp. 54-59.
11. Zumthor, op. cit., p. 14.
12. Sobre Asmodeus, ver Alan Unterman, *Dicionário judaico de lendas e tradições*, trad., Rio de Janeiro, 1992.
13. Esta é a primeira menção de um hábito de Merlin que conhecerá uma fortuna singular nas obras que voltarão a tratar do personagem: Merlin se retira à solidão das profundezas da floresta, na proximidade das fontes, como se fosse um gênio tutelar dos bosques. (Lembremos a sua posterior associação com a floresta encantada de Broceliande, na Bretanha francesa, onde a lenda localiza a fonte mágica de Barenton.) É importante ter em conta que, no imaginário medieval, a floresta é sobretudo um lugar de terrores e provações, assombrado pelo demônio, e que a floresta fabulosa e iniciática da lenda arturiana é muito mais próxima da "selva selvaggia, aspra e forte" de Dante que dos bosques encantados celebrados pelos poetas do século XIX – como Uhland ou Tennyson – interessados na figura de Merlin. Sobre Broceliande e a fonte de Barenton, ver Jean Markale, *Merlin l'enchanteur*, Paris, 1981, pp. 135-145.
14. O riso de Merlin, precedendo suas adivinhações e seus sortilégios, é uma importante característica do personagem; este motivo, muito desenvolvido na *Vita Merlini*, de Geoffrey, e no *Merlin*, de Robert de Boron, pertence ao folclore universal; ligado à realização de operações de magia e a rituais de fecundidade, o riso pode ser um símbolo de exuberância e de renascença (Zumthor, op. cit. pp. 45-47). Por outra parte, é relevante lembrar o riso sardônico atribuído a Asmodeus no folclore judaico (Cavendish, op. cit., p. 110; Unterman, op. cit., p. 34).
15. Cavendish, op. cit., p. 108; Theo Bergstrom, *Stonehenge*, Londres, 1977.
16. Jacques du Vergier, *L'Anneau de Merlin* (1727). Sobre a magia de Merlin, ver Zumthor, pp. 224-231.
17. *La mort de le roi Artu*, ed. Jean Frappier, Genebra, 1964, p. 228 e nota, p. 288. Este romance forma parte do ciclo do *Lancelot-Graal* em prosa, modernamente conhecido como *Ciclo vulgata* ou *Vulgata de romances arturianos*. O ciclo, escrito entre 1215 e 1235, compreende cinco romances em prosa: *A história do Santo Graal*, *A história de Merlin*, *Lancelot*, *A busca do Santo Graal*, *A morte do rei Artur*. A única edição completa é a de H. Oskar Sommer, *The vulgate version of arthurian romances*, 8 vols., Washington, 1908-1916. (*A morte do rei Artur* foi traduzida para o português por Heitor Megale, São Paulo, 1992.)
18. Charles Méla, *La reine et le Graal*, Paris, 1984, p. 41. A *Segunda continuação do Perceval* tem sido editada por William Roach (Filadélfia, 1971).
19. O personagem de Uter parece ter sido invenção de Geoffrey de Monmouth. Segundo J. Marx (*La légende arthurienne et le Graal*, p. 93) o nome pode ter surgido como resultado da má leitura de 'Petr', nome do padre de Artur nas antigas genealogias galesas. Outra possibilidade é que Geoffrey mal interpretasse a frase galesa 'Arthur mab Uthr', isto é, na glosa latina, 'Arthur filius horribilis', o que significava que ele era um terrível guerreiro, no sentido de *Arthur filho de Uter*.
20. A história da concepção de Mongan pode ser lida em *The voyage of Bran, son of Febal*, ed. Kuno Meyer e Alfred Nutt, Londres, 1895, pp. 44-45, 70 ss. Mongan foi um personagem histórico que reinou na Irlanda no início do século VII (isto é, cem anos após o Artur histórico). As epopéias de Artur e Mongan apresentam algumas semelhanças. Citemos, por exemplo, o fato de ambos os heróis serem educados em lugares isolados e longe de suas mães. Mongan, no seu terceiro dia de vida, é levado por Manannan a seu domínio maravilhoso além do Oceano, e só retornaria à Irlanda na adolescência; Artur, no romance de Robert de Boron, é entregue recém-nascido a Merlin, que o faz criar longe do rei Uter, ignorado de todos até o dia em que, já adolescente, supera a prova da espada na pedra, afirmando



**Todos os investimentos
externos feitos até hoje no Brasil
somam US\$ 72,5 bilhões.**

Desde janeiro de 1900 até hoje, todo o capital externo, já aplicado em todos os setores da nossa economia, soma US\$ 72,5 bilhões.

(Investimentos e reinvestimentos de 6.311 empresas estrangeiras em todos os setores, não só no petróleo: conforme estudo solicitado ao Prof. Octávio de Barros, da Unicamp (SP), pelo Ministério da Ciência e Tecnologia, publicado em "Exame", 29.09.93.)

Desde a sua fundação em outubro de 1953 até hoje, a Petrobrás investiu no Brasil US\$ 80 bilhões.

(US\$ 70 bilhões foram recursos diretos da Petrobrás, e US\$ 10 bilhões da União, através de aportes e incentivos previstos na lei que criou a Petrobrás e que derivaram das atividades da companhia.

Desde 1973, a União não precisa alocar um centavo na Petrobrás e, na

qualidade de maior acionista, recebe a maior parte dos lucros.)

Além disso, a Petrobrás pagou todo o petróleo que o Brasil precisou importar nestes 40 anos. Pagou outros US\$ 115 bilhões em royalties, impostos e taxas, para a União, os Estados e os Municípios.

E evitou importações de US\$ 184 bilhões, ou seja, um valor igual a uma vez e meia a nossa atual dívida externa.

(Nestes 40 anos, a Petrobrás deu ao Brasil a 12ª maior reserva mundial de petróleo e gás, o 10º maior parque de refino do mundo, a 2ª maior frota internacional de petroleiros: 78 navios, o centro de pesquisa mais importante do Hemisfério Sul, e a liderança mundial da tecnologia de exploração e produção em águas profundas.

Entre as 50



maiores companhias de petróleo do mundo é a que mais cresce desde 1987, colocando-se hoje como a 15ª no setor.)

E ainda por cima deu um lucro de US\$ 26 bilhões, que ficou aqui no Brasil.

(E garantiu, principalmente, a normalidade no abastecimento de derivados, independente de flutuações de preços e crises internacionais.

A Petrobrás deu certo.)

É uma iniciativa brasileira da maior competência.



Os investimentos da Petrobrás feitos até hoje no Brasil somam US\$ 80 bilhões.

assim seu direito ao trono da Bretanha. Digna de menção nos parece a lenda segundo a qual Mongan seria a reencarnação do herói irlandês Finn mac Cool (Meyer e Nutt, op. cit., p. 49 ss.); sobretudo tendo em vista que Finn – capitão de uma horda de guerreiros cujas façanhas prefiguram as dos cavaleiros da Távola Redonda – tem sido indicado por alguns eruditos, por exemplo Marx, op. cit., p. 117, como um dos arquétipos irlandeses de Artur. (Sobre Mongan, consultar H. D'Arbois de Jubainville, *El ciclo mitológico irlandés y la mitología céltica*, trad., Barcelona, 1986, pp. 218-226.)

21. 'Lir' significa, precisamente, mar.

22. Alwyn e Brinley Rees, *Celtic heritage*, Londres, 1961, repr. 1975, p. 39.

23. Nos poemas galeses, Merlin – 'Myrddyn' – é frequentemente associado à macieira. Nos mitos célticos, a maçã é ligada à idéia da imortalidade; ela é o fruto característico do Outro Mundo.

24. *Mabinogion*, ed. Loth, 1913, vol. II, p. 301. As 'Tríades' são listas de heróis, objetos ou eventos, etc., reunidos em grupos de três. Eram utilizadas como ajuda mnemônica pelos bardos e narradores de histórias.

25. Markale, op. cit., p. 60.

26. Rees, op. cit., p. 139.

27. Rhys, *Studies in the arthurian legend* (Oxford, 1891). Citado por Robert Graves, *The white goddess*, Londres, 1961, p. 439.

28. Jan De Vries, *La religion des celtes*, Paris, 1977, p. 134.

29. De Vries, op. cit., pp. 94-95.

30. Junito de Souza Brandão, *Mitologia grega*, vol. II, Petrópolis, 1992, p. 196.

31. Sobre as relações entre Merlin e o 'Mercúrio' dos alquimistas, ver Emma Jung e M. -L. von Franz, *A lenda do Graal*, São Paulo, 1989, p. 259 ss.

32. Outro personagem de *trickster* apresentando algumas similaridades com Merlin é o deus escandinavo Loki. Os textos descrevem Loki como engenhoso, astuto, inventivo, brincalhão, dado a bufonarias cheias de ambigüidade e dotado do poder da metamorfose. Ademais, Loki possui, na solidão das montanhas boreais, uma misteriosa mansão-observatório, que lembra a 'casa das setenta portas e setenta janelas' situada na floresta da Caledônia e usada por Merlin como observatório dos astros, segundo a *Vita Merlini*, de Geoffrey de Monmouth. Sobre Loki, consultar Georges Dumezil, *Loki*, Paris, 1986.

33. Souza Brandão, op. cit., p. 192.

34. Gerard of Wales, *The journey through Wales*, trad. Lewis Thorpe, Londres, 1978, p. 192.

35. Da *Vita Merlini* temos utilizado a versão alemã de Inge Vielhauer (*Das Leben des Zaubers Merlini*, Amsterdã, 1978) e a espanhola de Lois Perez Castro (*Vida de Merlin*, Madri, 1986).

36. Sobre as figuras de Myrddyn na tradição galesa e de Merlin na *Vita*, consultar H. M. Chadwick e Nora K. Chadwick, *The growth of literature*, vol. I, Cambridge, 1932, repr. 1968, pp. 105-114 e 123-131.

37. As já clássicas traduções alemãs dos poemas de Myrddyn feitas por San-Marte (Albert Schulz) podem ser lidas em *Das Buch Merlin*, ed. Manfred Kluge, Munique, 1988.

38. Miles Dillon, *Early irish literature*, Chicago, 1969, pp. 94-100, contém uma excelente análise desta lenda.

39. Sobre Lailoken, ver Markale, op. cit., pp. 62-69.

40. Sobre Cernunnos, ver De Vries, op. cit., pp. 112-115.

41. Robert de Boron é o autor do *Romance da história do Graal*. Esta obra em verso, assim como o fragmento de 502 versos *Merlin* seriam os restos fragmentários de uma trilogia, primeira 'suma poética' do ciclo arturiano, que teria se estendido desde as origens do Santo Graal até a ruína e a destruição da Távola Redonda e do reinado de Artur. Existe, por fortuna, uma versão em

prosa da referida trilogia, que permite se fazer uma idéia aproximada do grandioso projeto de Robert de Boron. A trilogia em prosa, que se apresenta como obra de Robert, é provavelmente o trabalho de algum prosificador anônimo; ela compreende os romances *Joseph, Merlin e Perceval*. Há uma edição completa realizada por Bernard Cerqughini: Robert de Boron, *Le Roman du Graal*, Paris, 1981. Recentemente foi publicada uma tradução em português do segundo destes romances em prosa: Robert de Boron, *Merlin*, trad. Heitor Megale, Rio de Janeiro, 1993.

42. Os episódios arturianos do *Roman de Brut* podem ler-se em: 'Wace and Layamon', *Arthurian chronicles*, trad. Eugene Mason, Nova Iorque, 1978.

43. A passagem é citada por Heinrich Zimmer no seu magnífico ensaio sobre Merlin, em *The king and the corpse* (trad. como *A conquista psicológica do mal*, São Paulo, 1988, pp. 120 e ss). O *Livre d'Artus* é uma versão variada da *História de Merlin* do Ciclo-Vulgata, aumentada com novas aventuras e episódios romanescos. Este texto, ainda pouco estudado, foi editado por Sommer, op. cit., vol. VII.

44. Sobre o personagem de Curoi, ver Rees, op. cit., pp. 138-139.

45. No seu livro *La memoire du temps, fêtes e calendriers de Chrétien de Troyes à 'La Mort Artu'*, Paris, 1989. Philippe Walter estuda as relações entre certos personagens de Chrétien de Troyes e o 'gigante-ogro-ferreiro-feiticeiro' que ele considera como um avatar do 'homem selvagem'.

46. Elizabeth J. Bik, *Le forgeron lacustre, 'an inconsistent legend'?* em *Cahiers de la Civilization Médiévale*, XXXV, 1992.

47. Bik, op. cit., p. 5. Ver também Eliade, op. cit., cap. 10: 'Forgerons, guerriers, maitres d'initiation'.

48. O texto se encontra em David Jones: *O companheiro agradável*, Chester, 1786; citado por Zumthor, op. cit., pp. 256-257. Os treze Talismãs Reais pertenciam, segundo a tradição galesa, ao rei Rhydderch – rei histórico do século VI, correspondente ao Rodarcus que aparece na *Vita Merlini* como cunhado de Merlin. A coincidência é sugestiva, e ela torna-se ainda mais tantalizante se pensarmos que nas enumerações desses treze tesouros é citado o 'Dysgl' ou escudela de Rhydderch, objeto identificado pelo erudito americano R. S. Loomis como um dos precedentes célticos do Graal. (Ver Loomis, *The Grail*, repr. Nova Jersey, 1991, p. 59.)

49. Citado por Emmanuele Baugartner em *La légende arthurienne: le Graal et la Table Ronde*, Paris, 1989, p. 430.

50. Zumthor, op. cit., pp. 166-167.

51. O número setenta na mansão de Merlin implica provavelmente referências bíblicas; e os setenta escribas podem conter uma lembrança da Septuaginta, os Setenta e Dois Doutores da Lei que traduziram para o grego o Pentateuco.

52. A Torre de Ar poderia também ser vista como uma variante da 'torre de marfim', tradicional retiro simbólico dos poetas que desejam fugir do mundo para reencontrar a inspiração poética, mas, neste ponto, é interessante lembrar que o nome de Viviana tem sido associado com a palavra galesa 'hwimleian', isto é, 'Sibila', ou melhor, 'inspiração' personificada. Esta palavra aparece ocasionalmente nos poemas galeses atribuídos a Myrddyn. Sobre esta fascinante especulação, ver Chadwick, op. cit., pp. 112 e 237.

53. Por outra parte, como não ver, no tema da amada-amante que provoca a perda do grande homem objeto de sua paixão, a leitura transfigurada de uma das mais trágicas histórias de amor do medievo, a de Heloísa e Abelardo?

NAS TERRAS DOS BRUXOS DO CHILE

A rota dos mistérios e a magia indígena da costa às alturas dos andes permitem uma aproximação aos segredos milenares da sabedoria humana. Ritos e crenças dos mapuches, chilotes e aymaras, parte do mapa humano da América do Sul

Cantando, cantando vós me haveis eleito, machis do Oriente...

Com o canto do sul vós me haveis eleito, machis do Oriente.

Para eleger-me, quatro poderosos rogaram por mim.

Para eleger-me, eles rogaram por mim.

Plantarei, pois, meus remédios de flores, meu rewue¹ de canela, meu rewue de louro, me ajudarão os Vileos (deuses):

ajuda-me tu, rei do céu, dá-me minha flor para remédios, minha pedra pintada.

Aqui tenho minha ovelha. Tenho minha lança preparada, tenho meus moços.

Formada resplandece minha gente do sul, tão grande é a força de meus soldados que fazem tremer a terra.

Já vêm baixando do meio do céu meus soldados com a tua espada do sul, também trazem sabres.

Alegrem-se todos com os remédios, que se movem jogando com meus ramalhetes medicinais.

Canto de iniciação da Machi, a curandeira, feiticeira, adivinha, da terra dos índios do sul do Chile.



A figura da mulher está presente em toda religião, crença, fé e mitologia de todas as regiões e culturas da Terra. Entre os povos indígenas da América, tal como na mitologia grega, também a mulher é deusa ou bruxa, feiticeira ou personagem mítico. E também como na cultura grega, a mitologia indigenista nasceu e se mantém viva através do 'rumor' (*phéme* para os gregos, que, segundo Hesíodo, também era uma deusa). Rumores e preces que têm transmitido as mensagens de suas experiências de vida de geração em geração, e cuja origem se perde na noite dos tempos e permanece quase intacta até hoje, tanto no norte como no sul do Chile. Às vezes, empinada sobre quatro mil metros de altura, no teto do mundo, na poderosa cordilheira dos Andes, a coluna vertebral da América, às vezes nos confins da Terra, na dispersão de ilhas do arquipélago de Chiloé, onde os mistérios do mar e da solidão diante da grandiosidade da natureza fazem mais fértil a imaginação, ou na chamada 'terra dos bruxos', Arauco, que é a terra dos araucanos ou mapuches, os índios mais guerreiros da América hispânica.

Os mapas regionais realizados por alguns indigenistas, como dom Ricardo Latcham, mostram como 'terra dos bruxos', desde Arauco e o arquipélago do Chiloé, desde Bío-Bío até o seio de Reloncavi, uma boa parte do sul do Chile. Embora araucanos e chilotes sejam diferentes nos costumes e nas práticas da feitiçaria, no fundo um nexo une o espírito da raça índia. Na ilha grande de Chilpé, Ancud, estava a Superintendência dos Bruxos, num local conhecido como 'Cova de Quicavi', onde até hoje se oficiam feitiços e *machitunes*: cerimônias de cura mágica nas quais se utilizam fenômenos auto-hipnóticos e hetero-hipnóticos coletivos, geralmente oficiados pela *machi*, mulher, ou homem vestido de mulher. Os *machitunes* e feitiços, de qualquer forma, variam em cada lugar dessa região, que tem aproximadamente meio milhão de indivíduos de acordo com as estatísticas oficiais, e que primitivamente ocuparam todo o centro e sul do país e de cuja mestiçagem com o europeu surgiu a nacionalidade chilena.

Elga
Pérez-Laborde

Esse povo, araucano ou mapuche, atualmente mora nas regiões da Araucania e dos Lagos e foi chamado pelos conquistadores iberos de 'araucanos', derivação provável do vocábulo *auka* ou guerreiro, com que o invasor inca os batizou primeiro. Atualmente, os especialistas preferem a denominação *mapuche*, pela tendência de respeitar a designação que cada povo dá a si mesmo. Eles denominam-se 'homens da terra', *mapu-che*, e chamam a sua língua *mapu-dungun*, ou língua da terra.

O BEM E O MAL

Na necessidade de explicar seu mundo, formular conceitos, hierarquizar valores, a cultura mapuche está dotada de uma rica bagagem de crenças, assim como de uma variedade de ritos que permitem ao ser humano entrar em contato com as forças da natureza e também com as sobrenaturais. A *machi* ou xamã, que põe em contato estes dois mundos, joga um papel fundamental neste sistema cosmológico.

A região celeste, *Wenu mapu*, está povoada por uma plêiade de deuses que ocupam diferentes lugares em uma hierarquia bem-estabelecida. Na cúspide do panteão encontra-se uma personagem que atualmente designam de dono da Terra, *ngene-mapun*, ou dono dos homens, *ngenechen*, rei ou principal. É possuidor de dois pares de atributos opostos: sexo masculino-sexo feminino e juventude-ancianidade, que dão origem a quatro personagens: o Ancião, a Anciã, o Jovem e a Moça. Este ser supremo levou o povo mapuche ao lugar onde hoje mora e vela eternamente por seu bem-estar. Mora num lugar indeterminado das regiões superiores do céu.

Alguns corpos celestiais como a Lua, *killén*, o luzeiro do alvorecer, *wuñelfe*, e as estrelas, *wanglén*, também estão deificados e sua influência se faz sentir diretamente sobre o xamã ou *machi*, cujos dotes premonitórios e de taumaturgia dependem desses seres astrais.

Nas preces solicita-se a intercessão de seres já falecidos que alcançaram alturas míticas. Assim, invoca-se guerreiros, caciques e *machis* antigos. Os fundadores das castas também passaram a ter um lugar no *wenu mapu* e deles se espera que continuem velando pela segurança e prosperidade de seus descendentes, da mesma forma como fizeram em vida.

Com frequência esses espíritos também se apresentam como pares de opostos, de modo que na prece se invoca ao Ancião *Machi*, à Anciã *Machi*, ao Jovem *Machi* e à Moça *Machi*. O mesmo repete-se com os outros seres míticos e os antepassados.

Os espíritos dos antepassados de uma casta personificam-se no *pillán*, que mora detrás das montanhas, no leste ou *puel mapu*. Considera-se como o mais próximo dos seres sobrenaturais, por

A MACHI E SUA LUTA ENTRE O BEM E O MAL

A *machi* ou *fileu* é a intermediária entre o povo *mapuche* e o *wenu mapu* ou terra dos deuses. Através de sua gestão, as divindades outorgam saúde, bem-estar, tranqüilidade e abundância ao índio. A *machi* está encarregada principalmente da representação divina na luta diária entre o bem e o mal, cujo campo de batalha é a Terra. Está dotada de faculdades divinatórias, terapêuticas e rituais. Segundo algumas crônicas, em tempos passados estas tarefas eram somente exercidas por homens, dotados da duplicidade de atributos sexuais que são próprios das deidades. Na atualidade, através da influência européia e cristã, esta função é exercida também por mulheres. Há uma série de sinais que dão ao *mapuche* o entendimento de que foi escolhido para desempenhar-se como xamã ou *machi*. Tem sonhos e visões premonitórias que se relacionam com certos animais de cor branca, após os quais contrai uma doença incurável, que só poderá ser curada através de sua consagração como *machi*.

Decidido a assumir seu papel, o/a candidato convém com uma *machi* de experiência seu treinamento, e passa a conviver com ela na condição de pupilo e aprendiz. Constrói uma *ruka* e mora só, iniciando-se nos segredos das plantas medicinais e na ciência dos complicados ritos e cerimônias de invocação, sob a estreita vigilância de sua mestra.

Quando chega o dia da iniciação uns anos depois, celebra-se a solene cerimônia, o *machiluwun*, com assistência de afamados xamãs da localidade que lhe oferecem ajuda no difícil transe.

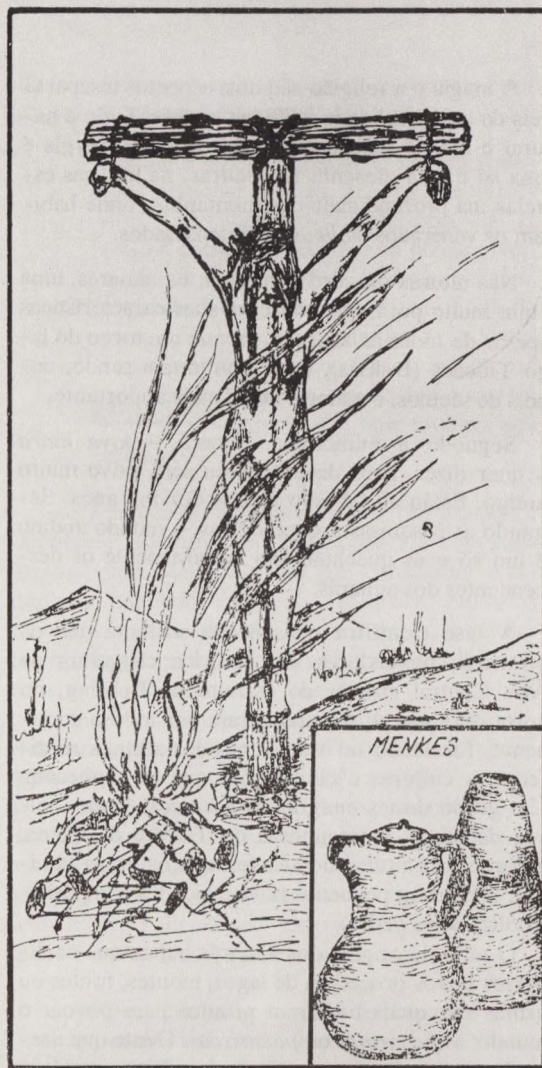
Previamente, a *machi* encomenda sua *rewue*, escaleta cerimonial, símbolo de seu cargo e que representa seu poder de comunicar-se com o *wenu mapu* (região celeste). A mesma coisa com o *kultrun*, tambor cerimonial que usa para cantar e dançar toda a sua vida invocando os deuses e antepassados em benefício de seu povo.

Enterrado o *rewue* a leste de suas *ruka*, sobre antigas moedas de prata, todas as *machis* que assistem à cerimônia cantam o *wuñelfe* ou luzeiro do alvorecer para que ajudem ao iniciado, aos *pillanes* do leste, às antigas *machis* e guerreiros, e outras deidades.

CHILOÉ: O PRINCÍPIO NO FIM DO MUNDO

Chiloé fica no fim do mundo, no final do Chile. A respeito de seus habitantes dizem algumas teo-

rias que descenderiam das imigrações asiáticas da época da pré-história. Assim justificam a grande semelhança física entre ambos os povos. Esta teoria é uma de muitas especulações antropológicas. Em todo caso, o povo chilote tem características muito peculiares e leva uma vida adaptada a uma geografia dura, navegando em suas pequenas barcasas, entre ilha e ilha, alimentado-se de produtos do mar.



Entre seus costumes figura o *kuranto*, um prato típico a base de mariscos que preparam num buraco no solo, com dois metros de largura por um de comprimento, onde colocam pedras quentes e sobre as quais depositam vasilhas de barro com os frutos do mar, carne de frango, de porco e diversos peixes. Na famosa cova de Quicaví, Superintendência dos Bruxos, os bruxos faziam *kuranto*.

A vida não tem mudado muito desde os tempos ancestrais. Saindo-se das principais cidades de

Chiloé, adentrando-se nas ilhas do arquipélago retorna-se ao tempo sem tempo, à natureza plena e pura, onde sobrevive através dos séculos a plêiade de seres mitológicos e deuses que alimentam as crenças dos chilotos, nas quais há uma grande representação de figuras femininas.

A voadora

Os chilotos acreditam que as bruxas são mulheres que se convertem em aves marinhas ou em mansas pombas. Segundo asseguram, a transformação ocorre desnudando-se ao entardecer, hora de bruxarias. Vomitam seus intestinos e unem-se em bandos. Depositam seus vômitos em vasilhas de argila, cobrem-nas com trapos brancos e as ocultam num canto da *ruka*. Se por algum motivo os animais comem as tripas, a bruxa não recupera sua forma humana.

A Fiura

A *Fiura* é a mulher do Trauco, outro personagem mítico, freqüentemente culpado de engravidar as moças solteiras. Estreita de corpo, curta de pernas, morena, nariguda, olhares ardentes, pé pequeno, largo, que caminha rápido e percorre longas distâncias. Má, vingativa, estende seu malefício às famílias e ao gado. Defeca sobre as plantas resinosas e é filha da *Condená*.

Ten-Ten Vilú

Ten-Ten Vilú, deusa mitológica, criadora e protetora de toda a vida em terra firme, não abandona facilmente as suas criaturas. Possui poderes superiores, brinda seu apoio e às vezes se une a *Fiura* para enfrentar perigos que ameaçam o nativo. É a deusa da terra e defensora dos bosques, e não é raro que os habitantes a vejam perto da *Coi-Coi Vilu*, a deusa do mar, criadora e protetora de todos os seres reais e mitológicos que povoam o fundo do mar, onde toma conta dos inimigos terrestres.

A Pincoya

Espírito da fecundidade, filha predileta do grande deus do mar, o *Millalobo*, delicada e bondosa, vigia os processos de fecundação e desenvolvimento e também os milhares de seres que moram no mar. Quando os pescadores chilotos naufragam, resgata-os ajudada por seus irmãos, a Sereia e o *Pincoy*, translada-os inertes até a coberta do barco fantasma *El Caleuche*, onde continuam incorporados à tripulação pela vida eterna do mar. Entretanto, castiga aos egóistas que somente pensam nos seus mesquinhos interesses.

O enterro de uma Machi.

isso a sua invocação é o primeiro degrau no ascenso até o mundo sagrado.

As forças naturais, intimamente ligadas às crenças, deram uma conotação mítica às partes da Terra. Dois pontos cardeais estão relacionados com o bem: o sul, portador de bons ventos que trazem bonança, sorte e abundância, e o leste, onde habita o *pillán*, que é o lugar mais carregado de sentido religioso. Assim, a *ruka* (moradia mapuche) tem sua entrada pelo leste, os *ngillatúe* ou figuras de madeira antropomorfas que presidem as orações, *ngillatún*, também estão orientados no sentido da cordilheira, lugar que deve manter-se livre enquanto dura a cerimônia. A *machi* instala sua *rewue* (escada sagrada) até esse mesmo ponto de forma que, ao olhá-lo, dirija até o leste suas rogativas.

As cores do céu – azul e branco – estão carregadas de vibrações positivas e relacionam-se com os objetos sagrados. As bandeiras ou estandartes das *machis* somente utilizam estas cores. A iconografia sagrada é decorada com duas linhas paralelas, azul e branca, que pintam sob os olhos e sobre o nariz das figuras. Assim também pintam o rosto dos participantes da dança no *ngillatún*, oportunidade em que se vestem com roupas das mesmas cores.

O *folie*, ou canela, é a árvore sagrada por excelência, portadora de atributos divinos e mensageira da paz. O *maqui* (árvore nativa), o louro e a macieira também assumem estas características, e seu uso é freqüente na decoração de lugares e elementos religiosos, rituais e rogativas.

Com a influência do cristianismo perdeu-se muito da concepção dual das deidades mapuches, gerando-se uma nova, mais próxima ao monoteísmo. Atualmente, designa-se o ser supremo como o Pai-Deus, *Chau Dios*, criador ou dono dos homens e da Terra. As tradicionais oposições duais de atributos para as deidades ainda se encontram nos cantos e preces das *machis*, elementos rituais que, por serem transmitidos de geração em geração, conservam um marcado tradicionalismo tanto em sua estrutura como em seu conteúdo.

Essas mesmas influências estranhas têm produzido uma confusão nos mesmos mapuches com respeito ao *pillán*. Alguns o concebem como uma deidade e outros como um demônio, presumivelmente caracterizado como tal por missionários devido ao fato de que reside na região dos vulcões e tem como atributo governar e fazer-se representar em erupções, raios, trovões e outros elementos catastróficos.

O mundo do mal, das forças ocultas e demoníacas, encontra-se no interior da terra, *nag mapu*, lugar onde habitam seres e animais monstruosos, que se alimentam de carne ou sangue humano. A cor associada a esse elemento é o negro, e as forças que nele predominam são a desgraça, a enfermidade, a morte, a má sorte e a miséria.

O SAGRADO MUNDO DOS ANDES

A magia e a religião são dois aspectos inseparáveis da espiritualidade indígena andina. Tudo é natural e tudo é sobrenatural para eles. A energia é uma só e está presente nas pedras, na lua, nas estrelas, na profundidade das montanhas, onde habitam os venerados *mallkus* ou antepassados.

Nas alturas do cordão andino, os aimarás, uma etnia muito pura, que conserva suas características apesar de todas as alianças, moram em torno do lago Titicaca (Bolívia), onde continuam sendo, depois de séculos, a maioria racial mais importante.

Segundo a etimologia, aimará – *jaya mara* – quer dizer ‘anos distantes’, ou seja, povo muito antigo. Estão ali há pelo menos dez mil anos. Segundo as pesquisas arqueológicas, o mundo andino é um só e os quechuas são culturalmente os descendentes dos aimarás.

A tese científica mais aceita sustenta que os primeiros povoadores da América chegaram da Ásia Central através do estreito de Behring, no norte, e desde ali se expandiram por todo o continente, formando no transcurso dos séculos as diferentes culturas e civilizações que se conhecem. Um grupo destes emigrantes asiáticos, vindos talvez de terras montanhosas do Tibet e da China, acharam nas alturas dos Andes uma natureza familiar, formaram pequenos povos, cidades e impérios. Civilizaram a pedra.

O mito da origem dos aimarás indica que os diversos povos procedem de lagos, montes, fontes ou grutas dos quais brotaram prontos para povoar o mundo: as *pacarinas* ou *pacariscas*. Gente que nasce da terra, a *Pachamama*, que é espírito e matéria, princípio e fim da vida.

Entre a pré-cordilheira e o altiplano, tanto no Chile como no Peru, Argentina e Bolívia, os aimarás possuem nessa terra sagrada um lugar para trabalhar e morar, outro para render culto a seus deuses, animais e crenças em geral. Quando retornam depois de longas cerimônias rituais e sacrifícios, as aldeias sagradas só ficam preservadas sob os olhos vigilantes das pastoras.

Os aimarás mais puros continuam sendo os pastores. Na solidão e no silêncio dos pampas alti-

O lugar geográfico que corresponde a este mundo é o norte, de onde provém o vento portador de mau tempo, que arruína as colheitas. O oeste, onde se escondem o Sol e moram as almas dos mortos, também é objeto de temor e receio.

Esse mundo malféfico está povoado de uma série de seres míticos que recorrem à terra mapuche se-meando desgertas, calamidade e morte; são os *wekufu*, que tomam representações antrópicas e zoológicas, que tomam representações antrópicas e zoológicas, que tomam representações antrópicas e zoológicas. O *witranalwe*, espírito de um homem muito alto e esquelético, que galopa à noite pelos campos, vestido com uma comprida capa negra, assalta os homens e é pressaço de desgertas. Aquela que se associa a ele torna-se rico facilmente, porém se condena a viver e a mantê-lo consigo para sempre. É objeto de grande temor e sua presença é detectada com frequência na escuridão dos campos.

O espírito intranquilo de uma moça morta, se for despertado por uma bruxa, levanta de seu túmulo e converte-se em seu aliado e cúmplice. É o *anchimallén* que tem os olhos incandescentes como duas brasas.

O *nakin* ou infante que atrai com seu pranto os viajantes aos pântanos, e o *chon-chon*, cabeça de bruxa alada, são outras figuras que integram esta plêiade de monstros com figuras humanas.

Animais mitológicos que também povoam este mundo são o *pitwicheñ* ou serpente alada, o *ngurnu vilu*, raposa com rabo de serpente, o *wallipén* ou ovelha disforme e outros, os quais chupam sangue ou a respiração dos seres humanos, causando-lhes a morte por consumo. O *cherrufe* é uma espécie de aerólito ou luz fugaz que atravessa o céu e anuncia calamidades.

Há pessoas que se relacionam com o lugar subterrâneo onde moram as forças do mal, elas são as *kalku* ou bruxas e têm poder para invocar a ajuda dos *wekufu* em suas empresas demoníacas. Em geral são de sexo feminino e moram afastadas de seus grupos, nos bosques e de preferência nas covas, *renu*. O *mapuche* manifesta muito temor e repulsa em al-diante do poder desses personagens, embora em alguns casos extremos os procure secretamente solicitando seu apoio.

Essas profissões da magia negra têm herdado as artes da bruxaria de seus antepassados, ou bem adquiriram sua especialidade depois de um longo período de treinamento. Assim, as mulheres anciãs, vividas ou solteiras, que moram em lugares afastados e têm raro comportamento, são consideradas bruxas pelos vizinhos. Acredita-se que se juntam para a celebração de estranhos e macabros ritos em certas covas profundas e escuras.

O *mapuche* considerava que a doença ou morte não tem causas naturais, mas sim que provém da ação das forças malféficas sobre uma pessoa. Normalmente, culpam a um *wekufu* ou a um *kalku* de provocar-las. No primeiro caso, a *machu* tira do corpo do afetado o demônio, e no segundo deve

planicos, eles se mantêm unidos ao único princípio que lhes dá a vida: a mãe terra.

Somente nós os aimarás de sangue podemos entender a terra, nós, os que sofremos e vivemos em contato com ela. A terra é como as veias que no fazem viver. Antes de chegar de fora qualquer religião, a gente daqui já sabia que era feita da terra. E sabia que existia um ser e Padre supremo ao que diziam Padre do Céu. Há quinhentos anos queriam acabar conosco, mas não puderam. Até hoje estamos sobrevivendo².

Isso é o que são: sobreviventes. No princípio, caçadores, coletores que se deslocavam com suas famílias entre quebradas da pré-cordilheira e do altiplano, segundo a estação. Há quatro mil anos iniciaram a domesticação dos animais e o cultivo das plantas e se transformaram em agricultores e pecuaristas sedentários.

A terra é a *Pachamama*, a divindade sempre presente para os indígenas andinos. Merece veneração, segundo dizem, porque é sagrada. Por isso não se pode destruí-la. Por isso os sacrifícios, as *challas* (libações com licor, o primeiro sorvo de licor é sempre para a terra), as orações, os ritos que realizam para que produza. Viver e morrer dependem de da terra. O aimará sem terra já é um estrangeiro, alheio à comunidade, como se estivesse morto.

Deus tem-nos deixado esta terra aos aimarás. Por isso falamos sobre a terra de maneira comunitária e trabalhamos em comunidade. Fazêmo-lo com nossas próprias mãos sem pedir ajuda de nenhum tipo a outros povos. Olhamos o céu e, se temos seca, pedimos a Deus que nos mande a chuva... Terra e homem, somos um só; não há separação. Em nossa concepção de Deus entram também os seres protetores: o sol, a terra. Em nossa cosmologia englobamos o homem, a terra, os animais e toda a natureza. Há reciprocidade em todos esses níveis³.

descobrir o bruxo que causou o mal e denunciá-lo. Em épocas remotas, a pessoa acusada de artes de bruxaria era condenada a morrer por ser perigosa para a sobrevivência da comunidade. Hoje é segregada dos grupos e deve emigrar ou viver isolada.

Morta uma bruxa, sua alma não repousará em paz nas montanhas. Passará a integrar o grupo dos demônios, encarnando-se em qualquer dos seres já descritos, especialmente o *chon-chon*, para ficar finalmente no corpo de outra *Kalku*, que será sua sucessora.

O FUNERAL DA MACHI

Quando há suspeita de que uma *machi* está embruxada existem métodos para conjurá-la. Uma história da Zona de Calof narra o caso de uma *machi* que foi assistida em seu leito de morte por um grupo de índios da comarca que chegaram até sua *ruka* com vassouras velhas e ramos da canela, a árvore sagrada. Pelo pescoço, pendiam-lhes amuletos. Atrás dos índios bruxos avançavam as nativas com *chamales* (mantos) escuros. Dentro da *ruka*, os homens queimavam as ervas falando umas palavras misteriosas: *amugú wekufú*, que significa 'fora diabo'. Os nativos repetiam em voz alta e batiam com as vassouras nos costados da *ruka*. O *Kematufe* ou bruxo chefe, com ar viril, retira logo as ervas para defumar (*millalla*, *quilaneja*, raiz de *marcacho*, uma aranha e um rabo de coelho), e começa a dança *ñankán purún* (dança dos bruxos).

A *machi* num instante abre os olhos desmesuradamente e fica com eles assim. Começa então um rumor surdo, e homens e mulheres amontoam-se na porta da *ruka*. Os índios bruxos passam em frente ao *cuchallakún* (cadáver), que está deitado sobre uma esteira. Um dos bruxos orvalha o corpo com as ramas da canela untadas com sangue de porco. Outros rodeiam o *wampú* (ataúde) sentados com as pernas em cruz. Depois, o *cupove* (embalsamador) abre o abdome para tirar os intestinos, a bexiga, o fel e colocá-los num vaso com tampas invertidas.

O *amulpullún* ou canto das *machis* inferiores tem um som lúgubre. A cerimônia caracteriza-se pela melodia e pelas danças. Os bailarinos gesticulam e movem-se até cair extenuados. No dia seguinte, o cadáver da *machi* está pronto para ser dissecado. A tam-no pelas mãos e alçam-no em dois paus no pé de um monte. Assim fica exposto ao ar durante 14 dias e 13 noites. Ao lado do corpo fica o fogo de ervas e a fumaça para dissimular o cheiro do cadáver. Logo depois de todos esses dias e noites o corpo será depositado no ataúde, já embalsamado definitivamente com ervas cheirosas e vestido com as suas melhores roupas e jóias: o *chamal*, que usava no *Ngüillatún* (festa religiosa) e na festa da colheita, o *chaguay*, a *trapelacucha* e outros adornos de prata. (Ver ilustrações.)

NAS TERRAS DOS BRUXOS DO CHILE

É no exercício da medicina aborígene que a cultura aimará, o *Kolla* (*Kolla o Colla*), conhece sua mais alta manifestação, e os curandeiros *kallawayas* conformam uma sorte de aristocracia indígena. O mistério e o segredo formam parte da arte *kallawayas* e lhes dá superioridade singular no meio quechua a aimará.

Pertencem à região de Charazami, a poucos quilômetros de La Paz, num canto de Los Andes. Aimarás de nascimento, das ribeiras do lago Titicaca emigraram até o norte e o leste, levando sua sabedoria. Trata-se de uma tribo aimará de médicos especializados que os incas espalharam até a Amazônia e por toda a região quechua. Eram os médicos privados dos incas. Etimologicamente a palavra *kallawayas* significa: *kolla* = medicina ervária, *waya* = portar. Portadores de medicina, são uma raça de bruxos que transmite seus conhecimentos de pais para filhos por gerações para curar doentes do corpo e da alma. Trilíngües, possuem uma língua secreta que subsiste até hoje, a língua que se falava na corte imperial.

PRÁTICAS MÁGICAS DOS KALLAWAYAS

Entre as práticas mágicas e medicinais destes índios se conhece a famosa Pedra Mágica *bezoar*, um cálculo biliar extraído do fígado de ruminantes como a vicunha, a alpaca e a lhama. Um verdadeiro talismã para atrair a saúde, a boa fortuna e afastar o mal. Também no Oriente se atribui faculdades maravilhosas a estas pedras, e foram muito procuradas pelos conquistadores que acreditavam encontrá-las nos Andes. Especialmente na alpaca, que, como o camelo dos árabes, se alimenta de capim duro e terra, facilitando a formação de pedras, algumas de grande porte.

Amuletos Andinos

Os *kallawayas* utilizam ainda um tipo de quartzo branco chamado *berenguela*, para fabricar numerosos amuletos que se vendem até hoje, em La Paz. Muito poderosos são considerados os que provêm do monte Akamani. Minúsculas esculturas que re-

presentam o ser humano em diversas situações, animais e objetos. Entre as figuras antropomórficas mais populares está a *warmi munachi*, o homem e a mulher formando uma unidade num apertado abraço. O *maki*: uma mão humana com um círculo gravado no interior, representando uma moeda. Especial para dar sorte nos negócios.

A Origem da Vida

A lenda estabelece duas fontes primordiais ou pólos míticos da nação aimará, uma no Titicaca, e outra, no Tiahuanaco, ambas no que hoje é o território boliviano. Uma destas lendas relata que os primeiros raios do sol que seguiram ao dilúvio iluminaram a ilha do Sol e o lago que a rodeava. Ali se regenerou a vida. Além disso, a tradição das origens da dinastia Inca assinala nesta ilha o ponto da partida do império andino. Daí partiram os míticos fundadores Manco Capac e Mama Ocllo, levando uma barra de ouro que lhes foi entregue pelo deus Sol. Onde a barra afundasse com facilidade deveriam iniciar a construção do império. O lugar escolhido foi o Cuzco, o umbigo do Tawantinsuyo. Foi a gente do Collasuyo (Colla, o Aimará) a que colonizou até o sul, o que hoje se chama Chile.

Os Opostos Complementares

A filosofia aimará ou a lógica andina admite a coexistência contraditória dos opostos, a união dos contrários, a simultaneidade de ambos os princípios. Na sua cosmovisão, o dia e a noite, o masculino e o feminino, a vida e a morte, o escuro e o luminoso são sempre as duas caras da criação. Uma estrutura dialética básica, tal como no pensamento oriental. A parêntese humana, homem-mulher, é nos Andes o microcosmos da sociedade e do mundo. Os andinos percebem a natureza e a cultura em termos de opostos simbolicamente sexuais, semelhante à antiga cultura chinesa. Assim, os montes e a *puná* são masculinos, enquanto que a terra, os pampas e os vales são femininos. No plano mitológico, o sol e os espíritos de certos montes são machos. A lua, a *Pachamama*, a Virgem Maria são fêmeas. A batata é *warmi* (mulher), o milho é *chacha* (homem).

Para o funeral os índios vão vestidos de *chamales* escuros, em carroças ou a pé, ou sobre burros lerdos. Os mais jovens espantam dos seus cavalos os maus espíritos e evitam cruzar o rio. Escuta-se o pranto das mulheres e o bruxo que diz: *amugú wekufú* (fora diabo); *llepú-pullún* (pisar a terra); *penowakellén* (atijar o cavalo).

Dessa forma termina o enterro.

1. Os mitos e lendas araucanos dividem-se e subdividem-se em grandes e menores. Os menores são: os espectos, seres sobrenaturais, criaturas da natureza. Os protetores, Poras, do mito guarani, alma penada dos mortos. No Arauco está o *Pillán* e o *Wekufú* ou *Weku*, inimigos entre si. Os grandes mitos são as criaturas aquáticas que se classificam em: seres sobrenaturais, criaturas físicas, fenômenos geológicos (maremotos, terremotos), *kai-kai*, *Tren*, *Llui-Llui*, espíritos que vivem na alma do nativo.

2. *Machitun*: Os bruxos são adivinhos, médicos e conselheiros. Chamam-se *Dunguvés* e se fazem assessorar por seus conjuros. O ato do *machitun* realiza-se fora da *ruka*, onde os indígenas se agrupam em círculos e respondem a perguntas do *Dunguvés*. Os conjuros culpam pessoas geralmente indefesas.

Também se realizam por doença, porém dentro da *ruka*. A *machi* crava num canto uma vara de canela. Os familiares em volta do doente observam, e a fumaça de ervas balsâmicas complementa o quadro com a *machi* que dança com movimentos histéricos. Levanta as mãos, aproxima-se do enfermo pausadamente e com a boca simula extrair o mal e o expulsa. Durante o ato sacrificam um cabrito e retiram-lhe o coração. Com sangue ainda quente, salpicam as ramas da canela, árvore da fé.

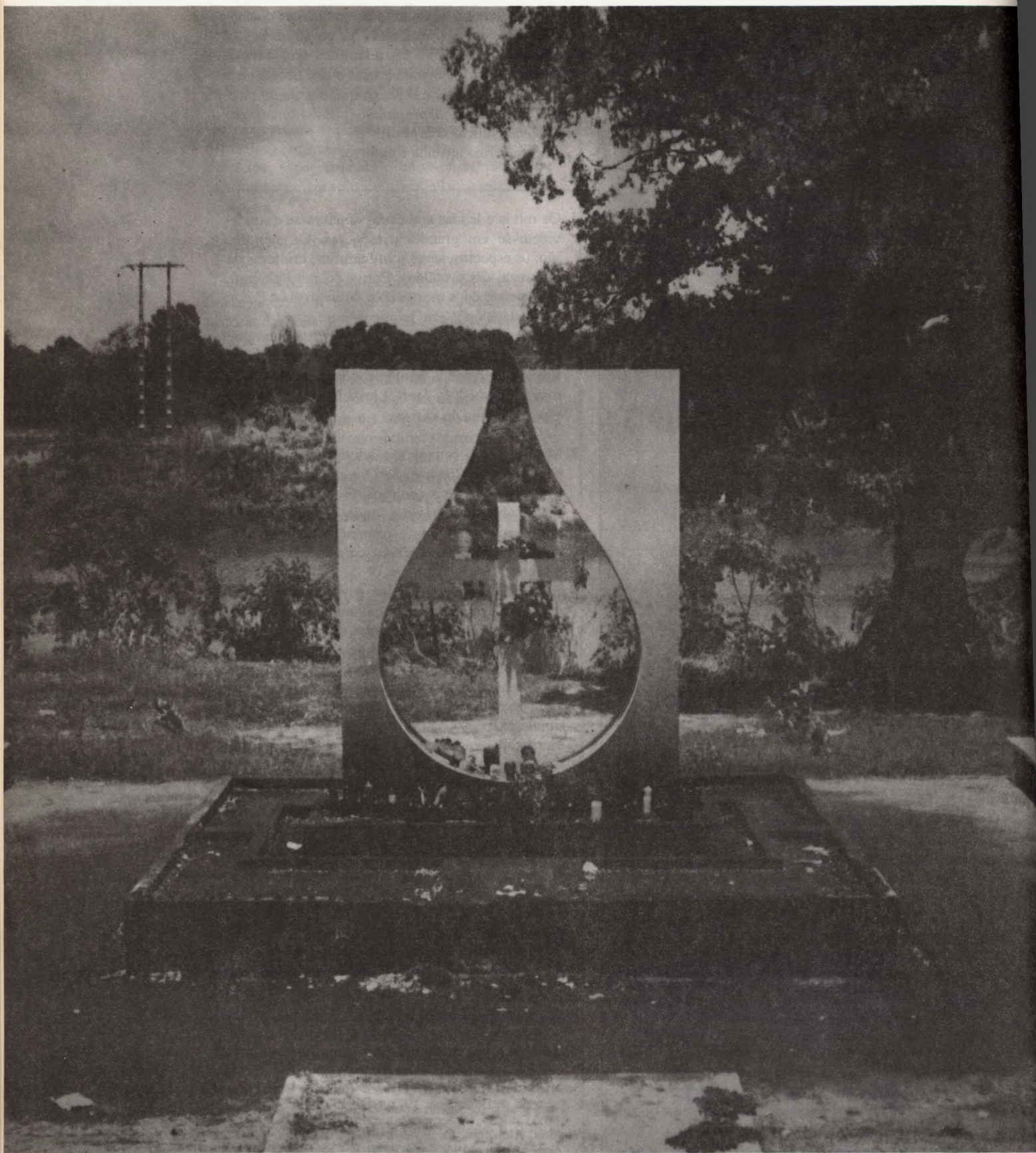
Elga Perez-Laborde é Jornalista e professora de Literatura Hispano-americana.

Notas

1. Rewue – escada sagrada do xamã, o feiticeiro.
2. Malú Sierra, *Donde todo es Altar*, p. 42.
3. Malú Sierra, *Donde todo es Altar*, p. 43.

Bibliografia

- Quintana, Bernardo. *Cuentos chilotos y origen del pueblo chilote*, Chile, Marisa Cúneo Editores, 1986.
- Sierra, Malú. *Donde todo es altar*, Aymaras, los hijos del sol, Chile, Editorial Persona, 1991.
- Solar, Carlos Aldunate del. *Cultura mapuche*, Chile, Ministerio de Educación, 1978, Serie El Patrimonio Cultural Chileno, Colección Cultural.
- Victoria, Alejandra. *En la tierra de los indios*, Chile, Ediciones Avance, 1965.



O SAGRADO PODER DO FINADO GREGÓRIO

O termo 'sagrado' tem uma conotação especial para o homem da sociedade ocidental, mas um distanciamento adequado, desse emaranhado de conceitos e emoções, nos faz ver que 'poder' e 'sagrado' são um mesmo fenômeno ocupando espaços simbólicos diferentes.

O Finado Gregório é uma das figuras do panteon dos mártires milagrosos do Piauí. Esse culto, de vasta repercussão popular, em particular em Teresina, teve início a partir de uma ocorrência policial e jurídica na década de 1920, quando um jovem de 19 anos, Gregório, foi martirizado pelo delegado de polícia da cidade de Barras, próxima de Teresina. Esses mártires popularmente venerados, os chamados 'santos regionais' são comuns em todo o mundo cristão. Nem todos são consagrados oficialmente pela Igreja católica, como não o foi o Finado Gregório. O que os faz alvo de um culto popular? Por que esses cultos não são oficializados pela Igreja?

O caso do mártir Gregório seria um exemplo de como essas questões podem ser respondidas através de uma análise particular, aqui recorrendo-se aos instrumentos de análise propostos pela definição de 'poder'.

OS FATOS

A ocorrência

O acontecimento que deu origem ao culto do Finado Gregório é narrado com surpreendente simplicidade.

Um obscuro motorista a serviço do vigário de Barras teria atropelado uma criança de três anos, filha do delegado dessa cidade. Este, dando vazão à sua dor, mandou prendê-lo, determinando que não lhe dessem comida nem água.

Em seguida, fê-lo transportar a Teresina, onde mandou acorrentá-lo a uma árvore na beira do rio Poti. Durante mais dois dias manteve a ordem de total privação, até que, exasperado ante os insistentes pedidos de indulgência por parte do padre, do juiz de direito e da própria esposa, liquidou pessoalmente o prisioneiro a tiros.

As pesquisas realizadas por Leonete de Araújo junto a testemunhas e jornais da época (1927), coincidem com os aspectos gerais desse relato como também com o depoimento escrito pelo historiador Arimatheia Filho. Surgem, porém, alguns detalhes: dizem algumas testemunhas que não houve atropelamento caracterizado, porquanto a criança, vindo a correr pela rua, saindo de sua casa, teria batido na parte lateral do veículo. A morte sobreveio dias depois do acidente e a causa teria sido uma infecção intestinal, anterior ao atropelamento, conforme atestado de óbito.

Há também a informação de que o delegado teria ignorado um pedido de *habeas corpus* lavrado pelo juiz de direito de Barras e que, por isso, transladou o prisioneiro para Teresina. Na capital, ele contava, dizem, com a cobertura do governador do estado. Essa cobertura lhe teria proporcionado a possibilidade de fugir da cadeia de Teresina, à qual tinha sido confinado dias após a execução de Gregório.

Além desses detalhes, revelados pelas testemunhas, há outros que tendem a reforçar o suplício. Não são corroborados por testemunhas oculares, mas circulam, hoje, ao redor da narrativa central. Dizem que o delegado mandava pôr sal na boca de Gregório para aumentar a sede. Dizem outros, que

Vilma Chiara e

Leonete M. da
Costa A. de
Araújo

Monumento ao
Finado
Gregório,
próximo à
árvore onde
Gregório foi
acorrentado.

ele fazia meter o prisioneiro manietado numa canoa para que ficasse perto da água e ouvisse o seu ruído contra o casco, sem poder beber.

Convém notar que esses fatos, sem qualquer acréscimo de eventos místicos, foram suficientes para dar início e manter o culto ao motorista Gregório.

O culto

Não demorou muito para que as pessoas manifestassem sua simpatia ao mártir. O local espontaneamente eleito para o culto foi um crucifixo que na época (ao redor de 1930), já era local de culto a diversos santos. Situava-se na então 'periferia nobre', em frente ao seminário, principal colégio da cidade, com sua capela. Ficava em frente ao rio Poti, não no local do suplício, mas ali onde encostava o pontão, embarcação que fazia a travessia de caminhões, cavalos, carroças e pedestres – via principal de acesso a Teresina. Mais tarde, ali mesmo foi construída uma ponte que liga o centro comercial de Teresina ao novo bairro residencial – Jockey Club – e a Universidade Federal do Piauí. O crucifixo continua recebendo oferendas e ex-votos. Agora, a maioria em atenção ao Finado Gregório.

No cemitério São José (da, então, classe média alta de Teresina¹) repousam os despojos de Gregório. O seu túmulo ostenta as eloquentes manifestações de solidariedade, de pedidos de graça e de pagamento de promessas.

Em 1985, foi levantado um monumento a Gregório, ali onde foi supliciado, ao lado da velha árvore à qual tinha sido acorrentado. É uma grande lage verticalmente implantada tendo um recorte em forma de gota de água. Ao pé dela são diariamente depositados: ex-votos dos mais variados, garrafas com água, flores artificiais, velas acesas, comida. Entre o monumento, na beira do rio, e o bairro chamado Porenquanto, tradicionalmente ocupado por uma comunidade de pescadores, estende-se uma larga avenida ligando a velha ponte (a do crucifixo) a uma outra, mais recente, que dá acesso direto ao bairro da Universidade.

A literatura de cordel não deixou de narrar a história de Gregório, bordando-a com louvores e com detalhes, sem porém deturpar os fatos. Rezas foram elaboradas, copiadas e recopiadas, sendo depositadas nos monumentos do culto e especialmente sobre a sepultura. Não existe effgie de Gregório, nem qualquer representação plástica, distintivo ou coisa que o valha. Quem seriam os suplicantes?

A pesquisadora Leonete de Araújo observou e anotou depoimentos interessantes, com dados pertinentes, sobre a classe das pessoas que freqüentam os três pontos do culto.

Seria de se esperar que, como sói acontecer nesse tipo de culto popular, pessoas de classe pobre, aquelas que são política e economicamente 'desprotegidas', seriam a maioria. Porém, as da classe média e mesmo aquelas que poderíamos enquadrar como 'classe média alta', incluindo as da elite governamental (de uma sociedade politicamente oligárquica como a do Piauí) não se abstêm de prestar culto a Gregório. O próprio deputado que angariou fundos para o erguimento do 'monumento da gota d'água' é um dos clássicos 'defensores do povo', 'protetor dos desamparados', que não hesita em alinhar-se entre os cultuadores do 'santo Gregório'. Aliás, nessa iniciativa foi instado, dizem, por sua esposa. Poderia intervir, não sejamos ingênuos, um cálculo político nessa adesão, visando aos votos de 'companheiros de culto', mas essa atitude do eleito político não teria a mínima aceitação entre seus eleitores, se estes não admittissem a possibilidade de haver um substrato comum de sentimentos.

Diz-se que Gregório protege os motoristas, pois foi um deles. Mas Leonete de Araújo colheu depoimentos de milagres ou de manifestações tidas como tal diretamente de pessoas das mais diversas profissões, idades e classes sociais que 'pagavam promessas', rezavam ou vinham depositar garrafas com água nos locais de culto. Essa diversidade faz com que se preste atenção aos motivos que atraem as pessoas.

O personagem

Gregório viveu como um homem humilde, da camada social economicamente pobre. Nas relações sociais, foi submisso às mais variadas manifestações de poder. Não consta a existência de mulher e de filhos.

Gregório foi inocente. Os depoimentos assim o qualificam com unanimidade. Não teria sido ele a atropelar o filho do delegado, a criança é quem se precipitou inopinadamente de encontro ao veículo. Não resistiu à prisão. Como os mansos mártires do início do cristianismo, foi levado sem reação até seu destino final. Não gritou, não blasfemou, não proferiu impropérios. Apenas uma vez, quando o delegado se apresentou para fuzilá-lo, pediu água. Simplesmente sofreu. O seu sofrimento, nesse suplício, é tão mais significativo, sentido de perto pela população da região onde viveu, porquanto, morrer ali, de sede, é sem dúvida o fato mais pungente para quem conhece as agruras da seca.

Foi injustiçado. Esse também é um particular agudo nessa região de perenes injustiçados. Os humildes são eventualmente protegidos por uma cúpula de homens caprichosos e imprevisíveis: os políticos. Os que são fiéis protetores dos seus submissos são raros e enaltecidos.

Não há dúvidas de que os fatos e o personagem têm tudo para comover quem quer que seja. É flagrante ali o abuso de poder e a violência. Além disso, convém notar que Gregório, humilde e manso, reproduz o modelo oferecido por Jesus Cristo, símbolo nuclear dos valores de comportamento do cristianismo.

Estão, assim, colocados lado a lado, dois conceitos pertinentes: um deles, o de poder já discutido e que adotamos como instrumento de análise deste trabalho; o outro, o conceito de sagrado, que surge na trama do culto popular, merecendo uma atenção especial.

O SAGRADO, UM PODER DO OUTRO MUNDO

O termo 'sagrado' tem uma conotação especial para o homem da sociedade ocidental. Quando levado para o âmbito teórico da antropologia, percebe-se que não pode ser usado com o sentido que lhe damos para dar conta de situações próprias a outras etnias. Vejamos, pelo dicionário (*Novo dicionário da língua portuguesa* – Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, 1987), como ele é por nós comumente percebido e usado:

Sagrado: adjetivo. 1. que se sagrou ou que recebeu a consagração. 2. concernente às coisas divinas, à religião, aos ritos ou ao culto; sacro, santo. 3. inviolável, puríssimo, santo, sacrossanto. 4. profundamente respeitável, venerável, santo. 5. que não deve ser tocado, ou infringido, violado, os sagrados direitos do homem. 6. a que não se pode faltar; que não se pode deixar de cumprir; dever sagrado (seguem exemplos de coisas sagradas). 7. aquilo que é ou foi sagrado.

Sagrar: 1. dedicar aos deuses, ou ao serviço divino; consagrar. Sagrar um templo. 2. benzer, santificar, abençoar, consagrar, sagrar a hóstia.

Esse exame dos verbetes nos diz como o conceito de sagrado circula no interior da nossa sociedade. Pela sua ligação direta com a religião do tipo ocidental (e de outras do mesmo teor), ele traz toda uma gama de emoções que lhe é peculiar e que torna também peculiar para nós aquilo ou aquele que é revestido de sagrado.

Porém, um distanciamento adequado desse emaranhado de conceitos e emoções nos faz ver que 'poder' e 'sagrado' são um mesmo fenômeno ocupando porém espaços simbólicos diferentes. Esses espaços simbólicos socioculturais oferecem ao poder o material através do qual ele é exercido. Na sociedade, ele se insere nas relações entre pes-

soas; fora dela, no campo do imaginário², tornando-se 'o sagrado', interage com os homens pelos rituais que dizemos serem religiosos.

Na sociedade, é cultural a maneira como o poder pode incidir e em que dosagem, como é organizada a sua hierarquia, o seu escalonamento. Ele atua no campo do real, do cotidiano, do profano.

No imaginário, as relações políticas de poder são tecidas entre homens e personagens que podem ser divindades, objetos animados, fenômenos naturais humanizados, formando um todo organizado segundo um código que lhe é próprio. O campo do imaginário é como um reflexo da imagem da sociedade (no sentido de ser semelhante, não-idêntico e admitindo inversões). Ali, a linguagem política transcende a do cotidiano. Ali também, o teor da lógica transcende o da racionalidade simples, passando a compor um sistema especial, em torno de valores simbólicos nucleares (os codificados).

A relação entre sagrado e profano obedece a uma hierarquia de dominação, daí a aproximação bastante pertinente entre poder e sagrado. Observa-se que o poder, quando existe em vigor na sociedade, nas relações sociais entre pessoas, tem os mesmos atributos manifestados quando do exercício de relações que se estabelecem entre as categorias situadas fora da sociedade (do sagrado) com as de dentro da sociedade (do profano). A 'linguagem política', neste último caso, está implícita nos rituais com seus códigos aflorando nas representações estéticas (imagens, gestos, palavras...).

No campo do profano (em suas expressões de tempo e de espaço), o 'sagrado poder' irrompe sob a forma de magia ou, nos termos adequados à Igreja católica, como milagre. São atos e acontecimentos que não podem ser atribuídos à ciência, nem explicados por ela, isto é, por aquele tipo de saber acumulado e organizado racionalmente. São atos e acontecimentos da esfera particular da fé.

Assim, quando usamos a definição de poder como instrumento de análise de fenômenos sociais observados em etnias das mais diversas, nos deparamos com conceitos previamente estabelecidos pelas teorias disciplinares como magia e milagre, que são nada mais do que a atuação do poder no diálogo político entre as categorias sagrado e profano; homem e ser sobrenatural; os de dentro da sociedade e os de fora da sociedade; ser social e ser da natureza, e mil outras categorias do mesmo naipe.

A barreira entre o profano e o sagrado, esse limite ou essa zona limítrofe entre eles, deve ser caracterizada previamente à análise. A irrupção do sagrado no cotidiano se dá sob a forma de espaço ou de tempo ritual ou mágico e os limites são ali estipulados culturalmente e devem ser levados em conta pelo antropólogo.

A morte também costuma ser um marco, com seus ritos de passagem próprios, explicitados diferentemente segundo as culturas. Através delas, pe-

netra-se no campo do sagrado, o do poder enaltecido, imprevisível, assustador, inefável etc... que também é explicitado diferentemente segundo o sistema cultural em foco.

O caso do Finado Gregório será analisado segundo a maneira pela qual o poder, em sua instância sagrada, evolui dentro do modelo estabelecido pelo sistema imaginário da Igreja católica.

O processo de sacralização

Gregório morreu, passou desta dimensão para outra. Os termos 'passou' e 'dimensão' direcionam a nossa atenção.

A morte é uma passagem, um marco com seus rituais sempre presentes na humanidade. Via de regra, ela transfigura o mortal, tornando-o um ser quase ou totalmente inacessível; em todo caso, distante, enigmático, imprevisível. Naquela 'outra dimensão', impregnada de poder, ele pode adquirir qualidades e capacidades peculiares. É assim que surge o culto ao 'finado', próprio àquele conjunto de idéias, de valores; ou melhor, à ideologia da Igreja católica, que canaliza, substancia e permite a eleição de um mortal como representante da sua categoria, a dos imortais poderosos e sagrados.

A dimensão em que mergulham os mortos seria aquela do espaço irreal onde tudo é possível, onde a imaginação se libera dos laços da razão. Nessas contingências, a não-realidade desencadeia o mecanismo da inversão que caracteriza, indica mesmo, aquele estado, tempo, espaço a que chamamos de sagrado.

Os fenômenos mais variados de inversão que surgem, seja no campo do mito, do rito, ou quando o sagrado intervém no cotidiano, são recorrentes e generalizados no panorama da humanidade, a ponto de constituir um ponto metodológico tácito da pesquisa e da análise antropológica. Em todas as sociedades, o poder se manifesta a partir de uma dimensão longínqua (não-consciente) e temível (do sagrado) onde o imaginário constrói um mundo ideal, muitas vezes às avessas. Nele tudo é permitido e possível... É o mundo dos fantasmas vingativos, dos espíritos que iluminam, que protegem, ou dos que pedem aos mortais a proteção e auxílio, dos santos que fazem milagres e dos que os 'negociam', e outras manifestações do gênero.

Ao atingir esse espaço, essa dimensão, ao sofrer essa transformação, Gregório foi envolvido num sistema lógico em que a inversão tem um papel proeminente. O humilde personagem de uma ocorrência policial tornou-se poderoso, ao ser, concomitantemente, revestido de uma aura sagrada.

Como imortal, sagrado, desde que existe no imaginário que é o reflexo de sua sociedade, guarda as proporções, no que se refere à hierarquia social. Ele continua na faixa submissa do 'popular': é o 'finado', o 'mártir', o 'milagreiro', o 'santo regional'

que não ascende aos lugares privilegiados dos santos canonizados da Igreja católica.

Gregório e a Igreja

Parece paradoxal. O culto a Gregório não foi institucionalizado pela Igreja, porém só pode existir por ser fundamentado pela ideologia da própria Igreja. Fora desta, com outros fundamentos ou em outros sistemas do imaginário, Gregório teria sido um mortal recolhido talvez pelos deuses do Olimpo; um fantasma dos castelos ingleses; um espírito em evolução para as alturas da luz eterna, ou mesmo um herói político como o é Tiradentes, pobre mártir para quem sobrou, conta a História, a punição que deveria ter atingido o grupo de influentes revoltosos da Inconfidência Mineira.

Ao contrário de Gregório, Tiradentes, outra vítima do poder, estava inserido numa luta, num ideal de subversão e de liberação político-social. Joana d'Arc é outro exemplo. Santa canonizada pela Igreja, além de ser uma heroína eminentemente política, tem aspectos místicos inegáveis. Ouvia vozes e dizia obedecer a uma missão sagrada. Foi condenada mas, em seguida, redimida pela própria Igreja.

Gregório também não pode ser equiparado aos santos mártires dos albores do cristianismo, que morreram supliciados por uma causa religiosa.

Alguns foram consagrados porque construíram as bases intelectuais da Igreja, como Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, Santa Teresa de Ávila. Outros, porque fundaram ordens religiosas famosas, como São Benedito. Há também os que foram agraciados em vida por milagres, como Santa Teresinha de Jesus, São Francisco, evidenciando-se sua consagração pelo poder divino. O que não teria sido, também, o caso de Gregório.

Mas, e Gregório? Em que categoria política ou religiosa poderia ele ser incluído e que critérios atuariam para isso? Ele é um herói sociopolítico. É inegável. Porém, é através de seu caráter religioso que ele se apresenta de maneira direta através de um culto.

Em vida, pode-se dizer que a Gregório foi negada a proteção, um dos atributos do poder, causando desequilíbrio emocional na estrutura ideal do poder. Esse desequilíbrio aflora como tensão mental e como conflito social empírico (consciente, fruto da experiência, da vivência de cada um de nós), levando a uma compensação que tem as características da inversão, estando em jogo a passagem dos fatos sociais para os do imaginário, do profano para o sagrado.

Poder, magia e milagre

A antropologia tem lidado até hoje com o conceito de magia como um assunto da religião. Devido à sua carência teórica no que diz respeito à ma-



gia e ao poder, ela tem embarcado naquele preconceito criado pela religião ocidental que faz da magia um elemento de sistemas religiosos 'pagãos' ou daqueles próprios aos 'povos exóticos'. Seguindo os mesmos critérios preconceituosos, a magia tem sido relegada a um *status* inferior, de 'superstição', ou de atos e atitudes 'pré-científicos'.

Da maneira como o poder no âmbito do imaginário torna-se sagrado, a magia, tanto quanto o milagre, é instrumento político de poder, de luta contra o poder ou como linguagem ritual na comunicação entre oprimidos (profano) e opressores (sagrado). Os cultos populares, mais do que quaisquer outros tipos de culto, manifestam essa posição estrutural do poder atuando no âmago das pessoas,

encontrando na religião católica a linguagem adequada para a sua eclosão.

Gregório e a política

Tiradentes, vítima do poder político-social, não teve, como Joana d'Arc, a intervenção do poder sagrado e religioso. Gregório, vítima do poder, não teve nem um papel militante, nem obteve a cobertura de uma graça sobrenatural.

Por traz do culto ao Finado, um outro se erige nas sombras. É menos consciente, menos evidente, porém, e talvez por isso mesmo, mais forte e significativo: o culto a um homem que é vítima do poder. Esse culto seria tão simbólico quanto aquele que dá o suporte à memória e homenagem a Tiradentes.

Detalhe do monumento e local de culto. Votos, ex-votos e oferendas.

Gregório se situa, agora, numa zona do poder. Não pertence e nunca pertenceu nem ao imaginário da Igreja católica, nem ao real político de sua sociedade. O cunho propriamente religioso da homenagem que lhe é prestada estaria estribado no seu comportamento modelar cristão. Seria esse o motivo único da sua sagração popular? De fato, o mártir não brandiu armas de subversão, não foi agente voluntariamente direto de subversão popular.

Então, por que foi e é ainda, e cada vez mais, acreditado como um 'santo popular'? Por que, estando o poder sociopolítico o mesmo, não foi levantada uma bandeira, um manifesto político de subversão sob a égide de Gregório?

O culto a Tiradentes, nacional e patriótico, só foi hasteado como uma bandeira política após a declaração da independência do Brasil e a dominação dos que o executaram. Observe-se que os próprios membros da classe dominante à qual pertencem os 'fabricantes de mártires', no caso, o delegado de polícia de Barras, abrigam em sua mente aquela estrutura idealizada de um poder equilibrado, protetor; reconhecem idealmente o abuso de poder de um seu representante. Nesse particular, o caso de Gregório se aproxima do caso de Joana d'Arc, executada por representantes da Igreja, considerados historicamente e retroativamente como tendo abusado de seus poderes.

Essas arestas onde se alojam as tensões e os conflitos de uma sociedade são constantes. Aqui está apoiada a mola simbólica que dá força ao culto a Gregório. Este personagem é o que outros foram e o que outros são e serão, enquanto existir o poder inserido na sociedade tal como ele se apresenta entre nós. As tensões e conflitos poderiam ser talvez menos virulentos se fosse possível controlar a hegemonia do poder nas relações políticas pela atuação mais efetiva do saber (consciência política e sua força de persuasão). Isso viria a refrear os abusos de poder e a violência.

O poder não faz parte apenas de um sistema imaginário próprio a uma cultura, nem se situa genericamente nos sistemas simbólicos construídos pelas respectivas culturas. Ele é próprio ao 'espírito humano'. É uma parte integrante do homem, mais do que a expressão de simples agressividade biologicamente justificada, ou religiosamente admitida. A agressividade, como um germe da vida, existe como um princípio de defesa e de existência de todo ser vivo. As próprias plantas emitem hormônios que inseridos no solo agredem sementes de outras espécies, inibindo sua germinação...

O poder e o saber, como estruturas mentais e dinâmicas, existem na natureza e na 'natureza cultural' do homem. É nesse nível que estão situados os processos lógicos e racionais do saber, as raízes das teorias nativas que organizam as sociedades, os sistemas culturais que as sustentam. É ali que estão as forças emanantes do poder e do saber. Maquia-

vel bem expressa esses impulsos simbólicos fundamentais do homem na figura ideal do príncipe, daquele governante que personifica o Estado em seu equilíbrio utópico. Essa construção, que nos parece uma utopia romântica, existe como substrato cultural, fruto da mente humana, na qualidade de regulador da agressividade. Nas realidades empíricas, porém, esses ideais são modificados, adaptados, manipulados pelas contingências mutáveis e mutantes dos fatos sociais. Vem à tona o conflito entre as duas instâncias, a da cultura e a das relações sociais, nas quais o indivíduo age segundo impulsos mais variados e combinados.

O culto ao Finado Gregório testemunha a mensagem que acusa a pronunciada divergência entre os atos de poder na sociedade e os idealizados, condizentes com os seus atributos essenciais. Por isso, é um culto que tem mais abrangência e duração do que um simples gesto efêmero de subversão popular excitada. Inconscientemente, as pessoas aceitam ser dirigidas para o canal aberto da religiosidade, onde as tensões, os sentimentos aflitivos e conflitivos encontram alívio no sistema organizado que é a ideologia da Igreja católica.

Vilma Chiara é doutora em antropologia pela Universidade de Paris e professora na Universidade Federal do Piauí.

Leonete M. da Costa A. de Araújo é arqueóloga e mestre pela Universidade Federal de Pernambuco.

Notas

1. Via de regra, as pessoas pobres são enterradas fora da cidade, sem lugar fixo, sendo a sepultura marcada por uma cruz de madeira. Hoje, para a classe média alta, existem também outros cemitérios mais sofisticados fora dos limites urbanos.
2. Por imaginário queremos situar aquele sistema em que os elementos se articulam através de regras e normas específicas, apesar de lógicas, que se opõem ao sistema em vigor no cotidiano e no sistema regido por normas científicas.

Referências Bibliográficas

- BABCOCK, Barbara - *The reversible world: symbolic inversion in Art and Society*. Symposium 1972. Ithaca, Nova York, 1978.
- CHIARA, Vilma - 'Estruturas dinâmicas: poder X saber'. *Cadernos de Pesquisa* nº 11, Série Antropologia V. Pro-Reitoria de Pesquisa e Pós-graduação, UFPi. No prelo.
- . 'Em nome do Pai, do Filho e do antropólogo'. *Cadernos de Pesquisa* nº 12, Série Antropologia VI. Pro-Reitoria de Pesquisa e Pós-graduação, UFPi. No prelo.
- DURAND, Gilbert - *L'imagination symbolique*. PUF, 4ª ed. Paris, 1984.
- . *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Dunod. 10ª ed. Paris, 1984.
- LEACH, E. R. - 'Cronos e crono' em: *Repensando a antropologia*. Perspectiva, São Paulo, 1974, pp. 192-203.
- SCHULTZ, Harald - 'Condenação e execução de médico-feiticeiro entre os Krahô'. *Revista do Museu Paulista*. N. S. vol. XII. pp. 185-197.



Usar o microcomputador é complicado?

Não! Basta que você faça nosso curso a distância
O microcomputador sem mistérios.

Utilizando o próprio micro, em casa, no trabalho ou em qualquer lugar onde tenha acesso a esse equipamento, você pode aprender, de uma forma independente e dinâmica, a utilizar o microcomputador.

O microcomputador sem mistérios é fácil, com muitos exercícios que deixarão você, em breve tempo, familiarizado com a terminologia corrente na área de informática, com o *hardware* e demais conhecimentos em microcomputação necessários a torná-lo apto a estudar sozinho os diversos programas aplicativos existentes no mercado.

Um disquete contendo o curso, outro para elaboração do trabalho final e um pequeno manual impresso para que você acesse o programa. Eis o curso! É tudo que você necessita para entrar na era da informática.

E tem mais:

* Você poderá contar com a assessoria, por telefone e cartas, de monitores especializados.

* Enviando o trabalho final para avaliação você estará habilitado a receber um certificado de extensão universitária equivalente a trinta horas.

"O MICROCOMPUTADOR SEM MISTÉRIOS"

Sadek C. Absi Alfaro

Cláudio H. A. Gomes

Lina S. Barreto

CENTRO DE EDUCAÇÃO ABERTA, CONTINUADA A DISTÂNCIA — CEAD/UnB

FACULDADE DE TECNOLOGIA — UnB

ESTE PROGRAMA DEVE SER UTILIZADO EM COMPUTADOR

* 100% COMPATÍVEL COM IBM PC-XT, AT 286, 386 OU 486

* COM MEMÓRIA IGUAL OU SUPERIOR A 512 kb

* COM MONITOR DE VÍDEO EM CORES OU MONOCROMÁTICO: HÉRCULES, CGA, EGA, SVGA.

* SISTEMA OPERACIONAL MS-DOS OU DR-DOS, VERSÃO 2.0 OU SUPERIOR.

EM CASO DE DÚVIDA, OU SE VOCÊ DESEJAR MAIS INFORMAÇÕES SOBRE ESTE E OUTROS CURSOS A DISTÂNCIA PRODUZIDOS PELO CEAD, UTILIZE O ENDEREÇO ABAIXO:

Universidade de Brasília

Centro de Educação Aberta, Continuada a Distância — CEAD

Caixa Postal 04351

CEP 70919-970 — Brasília-DF

Telefones: (061) 273-4299, 348-2281

Fax: (061) 272-1053

Telex: (061) 2730



OUTROS CURSOS EM OFERTA

A REDAÇÃO COMO LIBERTAÇÃO

Desmistifica as dificuldades em torno da redação, apresentando o trabalho como um processo de libertação.

POLÍTICA DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA PARA A DÉCADA DE 90

Promove a apropriação consciente do conhecimento científico e tecnológico.

O DIREITO ACHADO NA RUA

Promove uma reflexão criativa do direito, subsidiando assessores jurídicos e populares de direitos humanos.

EDUCAÇÃO, MUNICÍPIO E CIDADANIA

Ressalta a importância da pessoa humana, da vida comunitária e de uma boa administração.

PREVENÇÃO AO USO INDEVIDO DE DROGAS

Analisa o fenômeno das drogas em todas as suas perspectivas e oferece opções para o enfrentamento de questão.

FREUD, PENSAMENTO E AÇÃO

Estuda o inconsciente, a repressão e a resistência, a sexualidade e o complexo de Édipo.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

A importância do grande humanista em *Os devaneios do caminhante solitário*.

NOVOS LANÇAMENTOS:

INTRODUÇÃO CRÍTICA AO DIREITO DO TRABALHO

Um curso destinado a todos os que operam no campo do Direito do Trabalho ou se preocupam com esse tema. Da série *O direito achado na rua*.

O PENSAMENTO INQUIETO

Uma reflexão sobre nove temas inquietantes e polêmicos (Deus, Marx, Tecnologia, Justiça, Ciência, Futuro, Democracia, Rebelião e Ética) na visão de diferentes autores.

VOCÊ SABE COMO ENTRA.
NUNCA
COMO SAI.



PROPEG-DF

Vara da Infância e da Juventude

*Polícia Civil - Delegacia da
Criança e do Adolescente*

*Conen-DF - Conselho de
Entorpecentes do Distrito Federal*

Conselho Regional de Farmácia do DF

SEJA VIVO. FUJA DA DROGA.

Apoio: LASERCOR - GRAFCOR - ESTÚDIO 7 - TIMBRE (audio) - Foto: PAULO MACDOWELL



A INVENÇÃO DA MITOLOGIA

Nessa obra instigante que é *A Invenção da Mitologia*, Marcel Detienne vem desmascarar a ilusão mítica para desvendar o segredo da mitologia.

Ao traçar a genealogia desse saber movediço, que vai dos gregos a Lévi-Strauss, o autor questiona a mitologia como 'ciência', gênero literário ou narrativa específica para repensá-la e, por que não, salvá-la como imagem espetacular, sempre mutante, de uma razão letrada. Explorador incansável da polissemia das histórias de heróis e deuses gregos, nesse estudo, Marcel Detienne conduz o leitor a questões como:

Quem inventou a mitologia?

Pode um mito ser percebido como mito por todos?

Quais as fronteiras desse território onde histórias inesquecíveis e o prazer de contá-las parecem inseparáveis da exegese e do desejo de interpretá-las?

Venha, portanto, desvendar essas e outras questões com o autor.

Edunb

