

# Zona de impacto

ISSN 1982-9108

ANO 18, Volume 1 – janeiro/junho, 2016.



# ona de impacto

ISSN 1982-9108

ANO 18, Volume 2 – julho/dezembro, 2016.

## **Corpo Editorial**

### **Editores**

Alberto Lins Caldas  
Prof. Dr. Departamento de História - UFAL

Eliaquim Timóteo da Cunha  
Centro de Documentação e Estudos Avançados sobre Memória e Patrimônio de  
Rondônia – CDEAMPRO  
(<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9070107951585272>)

Capa  
Cyane Pacheco

## **Conselho Editorial**

Amarildo Ferreira Júnior – PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL - IFRR  
Caesar Sobreira – Antropologia – UFPE  
Inara do Nascimento Tavares - Antropologia – INSIKIRAN/UFRR  
Jean-Pierre Angenot - Letras - UFRO  
Jacinta Castelo Branco Correia - Comunicação - UFRO  
José Carlos Sebe Bom Meihy – História – USP  
Lilian Maria Moser – História – UFRO  
Michel Zaidan Filho - História – UFP  
Miguel Nenevé – Letras – UFRO  
Nilson Santos – Educação – UFRO  
Pedro Rapozo – Sociologia - UEA  
Raiana Ferrugem – Antropologia – UFOPA  
Xênia de Castro Barbosa – História - IFRO

[www.revistazonadeimpacto.unir.br](http://www.revistazonadeimpacto.unir.br)

<https://www.facebook.com/pages/Revista-Zona-de-Impacto/161448780689967?ref=hl>

# SUMÁRIO

<b>Editorial .....</b>	<b>5</b>
<i>Eliaquim Timóteo da cunha.....</i>	<i>5</i>
<b>O CORPO EM ESTADO ALTERADO DE CONSCIÊNCIA NOS RITUAIS DA TRADIÇÃO FARRELIANA DE MANAUS .....</b>	<b>6</b>
<i>Jeferson Bastos de Souza.....</i>	<i>6</i>
<i>Luiz Davi Vieira Gonçalves.....</i>	<i>6</i>
<b>RITUAIS DE MORTE .....</b>	<b>20</b>
<i>Elisabete Christofoletti.....</i>	<i>20</i>
<b>O DISCURSO COLONIAL NA LITERATURA DE VIAGEM SOBRE A AMAZÔNIA .....</b>	<b>27</b>
<i>Laura Borges Nogueira.....</i>	<i>27</i>
<b>ENSAIO FOTOGRÁFICO .....</b>	<b>33</b>
<i>Comuni-Mar (parte 1).....</i>	<i>33</i>
<i>Gabriel Bicho.....</i>	<i>33</i>

## **Editorial**

Eliaquim Timóteo da cunha

Os *pixels* deste primeiro volume de 2016 inicia com o texto “O corpo em estado alterado de consciência nos rituais da tradição Farreliana de Manaus”, assinado pelos pesquisadores Jeferson Bastos de Souza e Luiz Davi Vieira Gonçalves.

E seguindo no projeto editorial de divulgar o periódico “Caderno de Criação”, publicamos dois textos ali apresentados. O primeiro é “Rituais de morte” de Elisabete Christofolletti publicado no ano VIII, Nº25 em março de 2001.

O segundo texto é “O discurso colonial na literatura de viagem sobre a Amazônia”. A autora é Laura Borges Nogueira. Este fora publicado em 1999 no ano VI do “Caderno de Criação”.

O ensaio fotográfico deste ano foi realizado por Gabriel Bicho, com o título: “Comuni-Mar (parte 1)”.

Bem vindos e bem vindas a zona de impacto

# O CORPO EM ESTADO ALTERADO DE CONSCIÊNCIA NOS RITUAIS DA TRADIÇÃO FARRELIANA DE MANAUS

*Jeferson Bastos de Souza*  
Graduando em Teatro UEA/ESAT

*Luiz Davi Vieira Gonçalves*  
Professor UEA/ESAT – Teatro  
luizdavipesquisa@hotmail.com

**Resumo:** Esta pesquisa tem como objetivo investigar a corporeidade nos rituais da Tradição Farreliana de Manaus buscando entender os estados alterados do corpo com base no sacerdote. A metodologia adotada foi a pesquisa performativa, pois a partir da prática na bruxaria com a Tradição Farreliana que se iniciou essa pesquisa. A partir dos rituais da Tradição, buscamos relacionar o universo teatral com o universo da bruxaria tendo como foco os estudos na Antropologia da performance, que possibilitam relacionar esses dois universos através de estudos desenvolvidos por autores que buscaram demonstrar justamente os pontos de contato entre o ritual e a performance.

**Palavra-chave:** Performance; Corporeidade; Tradição Farreliana.

**Abstract:** This research aims to investigate the corporeality in the rituals of tradition Farreliana of Manaus trying to understand the altered states of the body based on the priest. The methodology adopted was the performative research because from practice witchcraft with Tradition Farreliana that began this research. From Tradition rituals, we seek to relate the theatrical universe with witchcraft universe focusing studies on the anthropology of performance, which allow to relate these two universes through studies by authors who sought precisely to show the points of contact between ritual and performance.

**Key-words:** Performance; Body; Tradition Farreliana.

Esta pesquisa tem como objetivo estudar a corporalidade nos rituais da Tradição Farreliana de Manaus, visto que a Tradição Farreliana é uma bruxaria que realiza as suas celebrações por meio dos rituais de Sabás e Esbás, por esse motivo para essa pesquisa buscou-se entender os estados alterados do corpo e suas expressões com base no bruxo sacerdote.

A crença dos membros da Tradição Farreliana refere-se principalmente ao culto à Deusa Mãe em seus aspectos como donzela, mãe e anciã; e por meio dela, também ao Deus Cornudo. São para essas duas divindades, (a Deusa e o Deus) que estão associados a diferentes nomes de deusas e deuses como, por exemplo, a Deusa Brígide e o Deus Cernunnos, deuses padrinhos da Tradição, que os bruxos e bruxas sacerdotes e sacerdotisas prestam culto nas celebrações dos rituais de Sabás e Esbás.

Os Sabá e Esbás fazem parte das celebrações que ocorrem durante a chamada roda do ano que corresponde ao ano das bruxas com os seus oito Sabás e os treze Esbás de luas cheias todos celebrados pela Tradição, é nesse período de tempo também que o membro exerce seu treinamento passando pelos graus de neófito, dedicante até ser iniciado tornando-se um sacerdote.

Nos rituais da Tradição Farreliana em certa medida experimenta-se um estado de fluidez que é adquirido através do contato com os deuses no momento cerimonial do ritual. Esse estado produz uma certa “corporalidade” com a qual buscamos investigar. Por meio dessa pesquisa buscamos constatar e relacionar a prática sacerdotal, que consiste em um intenso trabalho sobre si mesmo, com o treinamento de ator, pois dessa forma estaremos mantendo uma relação com a prática sacerdotal e também teatral.

Através de estudos e práticas artísticas acerca da performance, linguagem essa que experimento e exerço como artista, é possível co-relacionar essa linguagem com o ritual a partir de pensamentos defendidos por autores como Richard Schechner e Victor Turner. Lembrando também do treinamento que um performer exerce para realizar, expor ou compor a sua performance. Pensando nesse sentido trago para reflexão um paradigma bastante influente e emergente para a contribuição dessa pesquisa que é a discussão acerca do Ritual e Performance.

Para o antropólogo Jhon Dawsey (2013, p. 22), Rituais se produzem como eventos teatrais, e teatros podem suscitar experiências rituais. Performances podem ser vistas como uma “trança” (brad) de elementos de ritual e teatro. Quanto mais trançadas forem as performances, mais eletrizantes tendem a ser. Nota-se que tanto o ritual quanto o teatro estão relacionados e interligados como fios de uma trança, em que ambos elementos convergem entre si caracterizando e influenciando a própria performance.

O autor Jhon Dawsey (2013) destaca que a partir de três premissas: Drama, estética e ritual. É possível discutir sobre diferentes gêneros de performance consistindo em dramas rituais, dramas estéticos e dramas sociais. “Dramas estéticos e rituais espelham a vida social. A recíproca, porém, também é verdadeira: dramas sociais espelham formas estéticas”

Nesse sentido é possível relacionar então esse pensamento com os rituais e o treinamento da Tradição Farreliana, pois o ritual de Sabá e Esbá visto desse ponto de vista pode ser entendido e estudo como performance, levando em consideração também os elementos e estruturas que o compõem. No que cerne ao treinamento exercido pelo membro, pode ser levantado questões sobre o “drama social” que o dedicante vivência durante o chamado período das sombras.

Schechner (2013, p. 39), fala sobre a noção de “encorporação” que consiste em “encorporar” experiências e conhecimentos genuínos em performances. Conhecimentos esses que são pertinentes ao próprio “nativo” que aqui pode ser o bruxo sacerdote da Tradição Farreliana. “Epistemologias e práticas nativas que realizam a unidade do sentir, pensar e fazer,

Por esse motivo o conhecimento genuíno do bruxo sacerdote se torna de grande valia para o estudo aqui em questão, nos faz refletir sobre a corporalidade do mesmo que é influenciada pelo ritual de Sabá e Esbá ou até mesmo pelo rito de passagem. Para Grotowski (2015, p. 4) “*Um dos aspectos à via criativa consiste em descobrir em si mesmo uma antiga corporalidade à qual se está ligado por uma forte relação ancestral*”. Portanto, o corpo nos pede um olhar mais atento nesse sentido. Pois através do treinamento exercido pelo membro da Tradição, podemos pensar a prática sacerdotal em contrapartida com o treinamento do performer em que ambos em certa medida buscam treinar, o “cérebro-corpo”.

### **Os rituais Sabás e Esbás da Tradição Farreliana**

A Tradição Farreliana é uma tradição de bruxaria eclética “*Écletica são grupos de pessoas que não seguem nenhuma tradição específica, mas sentem-se livres para tomar emprestados aspectos de muitas tradições e culturas (Gori 2012, p. 23)*”.

Por esse motivo na Tradição Farreliana são celebrados os (oito) sabás e as (treze) luas cheias do ano e também a lua negra, noite em que não à lua no céu, sempre relacionado a uma Deusa em específico que será cultuada na noite do ritual seja ele um ritual de Esbá de lua cheia, um ritual de lua negra ou um ritual de Sabá.

O sentido de fé e crença na Tradição Farreliana está relacionado principalmente a Deusa que é cultuada nos rituais com orações, oferendas e agradecimentos dedicadas a ela e os próprios rituais são uma maneira de prestar homenagem a ela (a Deusa). Em Aradia o evangelho das bruxas, Leland (2002) descreve um mito bastante conhecido na comunidade bruxesca relatando sobre a vinda de Aradia para a terra, descrevendo a seguinte passagem:

Um dos mitos preferidos relacionados a origem da arte é a história de Aradia, filha de Diana, filha da Deusa com seu irmão Lúcifer. Diana, vendo o sofrimento dos pobres e dos fracos, instruiu Aradia na Arte e a enviou a terra para formar e ensinar nas reuniões secretas das feiticeiras. Assim fez Aradia, e, entre os segredos que ela passou a seus seguidores, estavam aqueles dos venenos, da formação das tempestades (encargo que se destacaria, mais tarde, nos julgamentos das feiticeiras) e de como amaldiçoar aqueles que se recusavam a ajudar seus companheiros. Quando chegou o momento de Aradia voltar para a sua mãe, uma das instruções que deixou foi que os seguidores da feitiçaria deveriam reunir-se na lua cheia para homenagear Diana com banquete, danças, músicas, saudando-a como a rainha dos céus. Em troca, Diana os instruiria nas desconhecidas artes da magia. (VALIENTE apud LELAND, 1992, p. 55)

Nesse pequeno mito sobre Aradia, é possível identificar elementos relacionados a crença na Deusa Diana, os ciclos que fazem da natureza como o ciclo lunar e a noção de mito que está tão presente na cultura e vida das bruxas e bruxos da Tradição Farreliana, assim como a crença e o ciclo lunar também. Para Gardner (2003, p. 31), *“o mito pode ser uma história que afeta as ações das pessoas.*

Seguindo esse pensamento o mito de fato pode afetar as ações das pessoas, principalmente de um grupo de pessoas que vivencia ou de alguma forma se relaciona com tais mitos, pois na Tradição Farreliana os mitos tem um papel fundamental na formação do sujeito bruxo ou bruxa que se deseja ser, pois é através do mito de tal Deusa e de tal Deus que o membro possivelmente terá maior afinidade ou não com tal Deusa e tal Deus.

Existem diversos mitos de diversos Deuses e Deusas disponíveis na cultura pagã e na Tradição Farreliana a cada Sabá e Esbá o mito da Deusa que está sendo cultuada e reverenciada na noite do ritual carrega em si a carga “dramática” necessária para o rito em questão como, por exemplo o mito da Deusa Kali, Yemanjá e Tiamate, Deusas essas que foram cultuadas no Esbá de lua cheia e lua negra ao longo dessa pesquisa.

Tão grande é a importância dos mitos para a Tradição Farreliana que a cada Esbá de lua cheia ou de lua negra é comum e obrigatório que o membro estude sobre o mito da Deusa que será cultuada na noite do rito e busque entender e captar a mensagem que o mito carrega.

Outra característica importante é fato de na Tradição Farreliana serem cultuados (dependendo do ritual) duas divindades a Deusa e o Deus para que assim se tenha o devido equilíbrio entre as polaridades dos aspectos feminino e masculino. São essas duas divindades que se encontram presentes no momento do ritual, que estão intrinsecamente relacionados aos ciclos da natureza.

O Deus também é representado nos rituais da Tradição Farreliana pelo Alto Sacerdote do clã é ele que se relaciona com o Deus nos rituais principalmente quando o ritual é dedicado ao Deus como, por exemplo, o Sabá de Lughnasadh dedicado ao Deus Lugh.

Dito isso, para melhor esclarecer as questões acerca dos rituais faz-se necessário dizer que é através de uma estrutura e protocolo específicos que se seguem os rituais da Tradição. Alguns elementos são de grande importância para a realização de tais rituais como os instrumentos mágicos, os gestos, as invocações, o círculo mágico o altar e dentre outros. O trabalho dos rituais traz uma conscientização do passado e do presente por vários motivos dentre eles é possível destacar o fato de que o culto a Deusa ou ao Deus são cultos muito antigos embora nos tempos atuais esses mesmos cultos sejam realizados a partir dos meios e para os fins do próprio clã “adaptando-os” de acordo com a necessidade e os tempos atuais.

Os instrumentos mágicos tradicionais utilizados em rituais são: A vassoura, o incensário, o caldeirão, o cálice, o pentagrama, o sino, o athame, a espada, o livro das sombras e alguns outros que varia de tradição para tradição.

Tais instrumentos são utilizados para evocar as Deidades afastar a negatividade, direcionar energia por meio do toque e da intenção. “*Os instrumentos não possuem poderes outros que não os que nós mesmos lhes conferimos*”. (CUNNIHNGAM 2002, p. 46)

Os gestos estão presente em muitos momentos do ritual além de estarem relacionados principalmente ao corpo ou a partes dele como as mãos e dedos, podem ser praticados em junção com as invocações e possíveis danças.

O significado mágico dos gestos é complexo, e origina-se do poder das mãos. A mão pode curar ou matar, acariciar ou apunhalar. É o canal pelo qual as energias são enviadas do corpo ou recebidas de outros. Nossas mãos preparam altares mágicos, apanham bastões e athames e apagam as chamas das velas ao concluirmos ritos mágicos. (CUNNIHNGAM 2002, p. 65)

O círculo mágico é um elemento fundamental nos rituais definindo a área ritual, pois dessa forma é estabelecido uma esfera mágica ou um cone no círculo através da visualização da alta sacerdotisa da Tradição em que tempo e espaço sessão de existir, além de ser o espaço em que são invocadas as Divindades com a qual se comunga e também os guardiões e espíritos dos quatro elementos.

A história do círculo mágico é antiga, muito antiga. Não é somente uma área de trabalho, mas um símbolo da eternidade, como se não tivesse começo e nem fim. Ao traçar o círculo mágico, a área se torna, de fato, solo sagrado, defesa contra as forças hostis e contém a energia que forma o cone de poder. (VALIENTE 1992, p. 155)

O altar é montado no centro do círculo, de frente para o norte. O norte é a direção do poder. É associado à Terra, e uma vez que esta é a nossa morada podemos sentir mais confortáveis com este alinhamento. [...] O altar é por vezes redondo, para representar a Deusa e a espiritualidade, apesar de também poder ser quadrado, simbolizando os quatro elementos. Pode ser nada mais do que uma área no chão, uma caixa de papelão coberta com um pano, dois blocos com uma tábua sobre eles, uma mesa de café, um velho toco de um árvore há muito cortada ou uma pedra grande e plana. (CUNNIHNGAM 2002, p. 84)

Seguindo essa estrutura e com os devidos elementos que constituem os aspectos simbólicos e ritualísticos de um ritual é que o clã da Tradição Farreliana se organiza e juntos realizam seus rituais de acordo com os seus fins e a partir dos seus meios.

Esses rituais não são tentativas de fazer resurgirem as maneiras antigas, mas uma criação baseadas nelas. Os instrumentos e os símbolos pertencem todos à tradição antiga, mas palavras e pensamentos estão adaptados a maneira atual. (VALIENTE 2002, p. 154)

Uma das características principais das crenças em bruxaria, como Evans-Pitchard (1937) demonstrou de forma tão memorável, é que elas são tentativas de explicar o inexplicável e controlar o incontrolável em sociedades que possuem apenas capacidade tecnológica limitada para lidar com um ambiente hostil.

Victor Turner (1974, p. 161), antropólogo e figura representativa quando se fala em pesquisa em ritual através de sua experiência com os Ndembos nos diz nessa passagem o objetivo da prática de bruxaria que consiste na tentativa de explicar o inexplicável e controlar o incontrolável.

## **5.2 A Roda do Ano: O tempo e o treinamento**

Tradicionalmente um membro para ser iniciado nos mistérios antigos precisa ter passado o tempo de um ano e um dia de treinamento através de estudos, práticas e presenças ininterruptas em todos os rituais celebrados pela Tradição concluindo assim uma roda do ano. A chamada roda do ano consiste em um movimento cíclico no qual as bruxas baseiam-se as suas celebrações e buscam influências para as suas vidas diárias, tendo em vista as mudanças das estações e os pontos marcantes da natureza como os solstícios e os equinócios.

Na Tradição Farreliana celebra-se os oito sabás da roda do ano, sendo que temos os quatro Grandes Sabás maiores e os quatro Sabás menores, os quatro maiores são: Imbolc (2 de fevereiro), Beltane (30 de abril), Lugnasadh (1º de agosto) e Samhain (31 de outubro).

E os quatro Sabás menores que marcam os dois solstícios, do verão e no meio do inverno, e os dois equinócios na primavera e no outono que são: Ostara (21 de março), Litha (22 de junho), Mabon (21 de setembro) e Yule (22 de dezembro).

As bruxas celebravam (e continuam a celebrar) essas antigas ocasiões rituais com danças e com alegria, bebendo à saúde dos Antigos Deuses, e geralmente organizando grandes festas. Em tempos antigos, elas acendiam fogueiras ao ar livre em algum lugar distante, e vários covens reuniam-se na noite do Sabá. (VALIENTE 2009, p. 373)

Cada Sabá desse tem um significado na vida das bruxas e também um significado para a natureza, pois como salienta Valiente esses sabás eram e ainda são uma forma em que as bruxas buscavam e buscam reunir-se para celebrar uma data que para elas são tão especiais e significativas.

Os quatro grandes sabás estão todos associados a Deusa Mãe e ao Deus Cornudo, o Sabá de Imbolc é dedicado a Deusa Brigit, momento do plantio ritualístico de um grão, em Beltane o festival do fogo e da fertilidade em que a Deusa se uni ao Deus e a semente que foi ritualisticamente plantada começa a brotar, em Lughnasadh o festival da colheita que é dedicado ao Deus Lugh em que a semente está finalmente madura e pronta para a colheita. Em Samhain mais conhecido como Halloween a véspera de todos os santos é a noite em que o véu que separa o mundo dos vivos e o mundo dos mortos está mais tênue facilitando assim o acesso e a comunicação com os espíritos dos mortos.

Esses quatro Grandes Sabás ocorrem a intervalos regulares de mais ou menos três meses. Entre eles temos os sabás menores dos equinócios da primavera e do outono, dos solstícios do verão e do inverno. (VALIENTE 1992 p. 164)

Assim é estabelecido um tempo adequado para o treinamento do membro cujo objetivo é justamente o de conhecer e vivenciar a roda do ano com os seus oito Sabás e treze Esbás. Proporcionando assim a oportunidade do membro dedicante discernir sobre as suas indagações a cerca do que está vivenciando e amadurecer de acordo com o tempo de cada Sabá.

O tempo se traça na memória que se enraíza. São rizomas órfãos, pedaços de nós. (MEDEIROS S/ANO p. 5)

Em todos esses oito Sabás o membro é obrigatoriamente ávido a participar, pois estar presente nas celebrações desses rituais também faz parte do treinamento exercido pelo membro iniciante ou como descrito na Tradição Farreliana o dedicante, que não é mais um

neófito (novo), pois ele ou ela passou pelo rito de dedicação que é um rito de passagem, e agora no grau de dedicante o membro é impulsionado a se dedicar inteiramente aos estudos de bruxaria proposto pelos antigos além de cumprir uma roda do ano ininterruptas de Sabás e Esbás realizados pela Tradição.

As pessoas comuns iam aos Sabás das bruxas por uma razão natural e compreensível, porque elas viviam bons momentos ali. (GARDNER 2004, p. 121)

Nesse sentido, em meio a esses oito Sabás temos ainda os chamados Esbás de lua cheia que também são rituais celebrados pela Tradição Farreliana de acordo com o calendário lunar, embora nos Esbás em específico os rituais são realizado somente com o clã, diferente do Sabá que pode vir a envolver a participação da comunidade.

E para a realização de cada Esbá também existe um limite de tempo adequado para que o ritual aconteça seja por conta da lua cheia ou por conta da lua negra, que são dois rituais diferentes e com energias diferentes, através desse tempo estabelecido é possível refletir sobre o que está “entre” esse período de tempo, pois assim verifica-se o treinamento que o membro exerce sobre si mesmo, ou o que conhecemos como “autoconhecimento”.

O presente do passado é a memória; o presente do presente é a visão, o presente do futuro é a espera. (MEDEIROS S/ANO p. 7)

No Esbá em específico, á uma forte relação com a lua cheia, pois as bruxas acreditam que a lua cheia é uma noite em que a magia está no ápice do se poder energético e que essa energia influência nas nossas vidas, além do fato de que a lua é o símbolo da Deusa. A lua crescente representa a Deusa em sua face “Donzela”, a lua cheia representa a sua face “Mãe” e a lua minguante representa a sua face “Anciã”.

A deusa da Lua era a deusa do amor, e também a senhora do encantamento do mistério, em todas as terras e cidades que floresciam quando o mundo ainda era jovem. Lindas mulheres do Antigo Egito exaltavam-na como a Rainha Ísis, os raios da Lua eram as flechas de Artemis, lançadas pelos emaranhados das árvores murmurantes nas florestas da Grécia. Os festivais selvagens e alegres de Ishtar eram realizados em sua homenagem. Ela era Diana dos bosques de carvalho de Nemi; e Lucius Apuleius em sua visão mágica contemplava seu surgimento a meia-noite no oceano encantado. (VALIENTE 2009, p. 35)

Observa-se então que, em muitas culturas antigas a Lua tinha seu papel na crença dos povos antigos, pelo fato de ser considerada feminina, pois ela (a Lua) representava a deusa que esses povos prestavam seus cultos e com o qual mantinham suas relações devocionais, e

esse pensamento de alguma forma se perpetuou até os dias de hoje como visto na Tradição Farreliana.

As treze luas cheias da roda lunar em que acontece os rituais de Esbá da Tradição Farreliana são: lua do milho...

O Esbá é uma ocasião menor e menos solene que o Sabá. No Sabá, vários covens podem se reunir, mas o Esbá é um encontro local. Ele pode acontecer para cuidar de um determinado assunto do coven, ou simplesmente para diversão e prazer. A palavra “Esbá” vem da antiga palavra francesa *s’esbattere*, que significa festejar e divertir-se. (VALIENTE 2009, p. 171)

Nos rituais de Esbá da Tradição Farreliana tradicionalmente é uma noite dedicada a uma Deusa que será cultuada no ritual e que envolve ainda determinados “assuntos” como cita Valiente, no caso da Tradição realiza-se nessa noite de lua cheia um trabalho mágico sendo esse de cura, prosperidade, proteção e etc. Tendo em vista as características da lua cheia em questão.

Portanto, é possível observar então que a cada Sabá e Esbá existe um período de tempo para a realização do respectivo ritual que varia de Sabá para Sabá e de Esbá para Esbá, tempo esse de suma importância para o desenvolvimento e o treinamento do membro, visto que no decorrer desse treinamento existe também o tempo do “sujeito” (membro) que acaba por envolver a sua intersubjetividade enquanto indivíduo, pois os rituais se diferem entre si, tornando dessa forma cada ritual uma experiência única.

O tempo, como elemento estético, faz definitivamente parte da linguagem artística. (MEDEIROS S/ANO p. 6)

### **O Sacerdócio: O ator sacerdote e o sacerdote ator**

Depois de ter passado pelo seu treinamento mágico como dedicante e iniciado o membro então está apto a seguir o caminho do sacerdócio, visto que esse mesmo membro passou pelos ritos de passagem, chamados rito de dedicação e rito de iniciação, tornando dessa forma um iniciado nos mistérios da bruxaria e também um sacerdote dos Deuses.

Um rito de passagem como o rito de dedicação marca um dado momento da vida do membro que passa do gral de neófito para dedicante, tendo em vista todos as interpelações, dúvidas, medos e anseios que aparecem no decorrer de sua caminhada ainda como neófito, momento esse em que o membro ainda é tido como um curioso, novo nos assuntos a respeito da bruxaria.

Quando o neófito finalmente e dificilmente consegue seguir com os seus estudos, a partir de um período de tempo específico é dado a ele ou a ela a oportunidade de ser dedicado com o ritual de dedicação que tradicionalmente acontece em uma noite de lua cheia onde os que já foram dedicados antes também se fazem presentes.

E todos aqueles que conseguiram seguir com os seus estudos serão finalmente apresentados aos espíritos dos quatro quadrantes (Terra, Ar, Fogo e Água) com um outro nome escolhido pelo próprio dedicante pelo qual será reconhecido pelos Deuses e pela comunidade pagã e farão um juramento perante a presença deles os chamados guardiões como bruxos ou bruxas.

O ritual de iniciação também é um marco para a maioria dos membros além de ser o momento muito esperado por todos aqueles que se dedicaram de forma intensa durante um ano e um dia no seu treinamento enquanto dedicante em que finalmente depois do seu ‘período das sombras’, período esse que ocorre na fase de dedicante que busca alcançar o grau de iniciado em que os Deuses colocam testes e provas que tornam esse período ainda mais difícil.

No ritual de iniciação o membro iniciante que é o adepto a iniciado é apadrinhado com uma Deusa e um Deus de sua escolha com o qual prestará culto como sacerdote na sua jornada sacerdotal. A iniciação também acontece em uma noite de lua cheia em que os membros antigos que já foram iniciados antes também se fazem presentes nessa noite tão importante para as bruxas, em que o ou a iniciante pode vir a se lembrar de iniciações de vidas passadas. Como salienta Grotowski, (XXX, p. 177) *“As memórias são sempre reações físicas. É a nossa pele que não se esqueceu, são os nossos olhos que não se esqueceram. O que ouvimos ainda ressoa dentro de nós”*

Tanto no ritual de dedicação como no ritual de iniciação à um cerimonialismo por envolver seres não humanos como os espíritos dos quatro quadrantes e os Deuses, fazendo com que os rituais venham a ter uma estrutura pré-estabelecida pelos membros antigos de acordo com a solenidade em vigor.

Por mais que o membro venha a se iniciar nos outros graus da Tradição Farreliana, no segundo e terceiro grau em que passa a se tornar um Elder Líder dentro da Tradição, ainda assim a sua jornada sacerdotal segue de acordo com o passar dos dias das noites e dos anos, visto que a prática sacerdotal está elencada justamente em saber exercer o seu sacerdotal no seu dia-a-dia, na sua casa com a sua família, na sua comunidade e principalmente na sua vida, pois entende-se que o membro será para sempre ou até quando ele se propuser um sacerdote dos Deuses antigos.

Diante disso, é possível identificar que um ator a partir de diversas perspectivas também exerce ou tende a exercer uma postura sacerdotal seja no seu processo de criação na sala de ensaio, seja como ator-criador, seja como diretor, pois os atores em sua maioria também são diretores, seja como ator pesquisador ou até mesmo como performer.

Dessa forma o que acaba por emergir nesse contexto é o trabalho do artista sobre si mesmo, tão recorrente nas obras de nomes como Jerzy Grotowski e também Antonin Artaud, nos quais ambos com pontos de vistas diferentes, mas com objetivos semelhantes partindo desse pressuposto, do trabalho do artista sobre si mesmo. Na visão de Artaud (2008, p. 91), os atores devem se parecer como mártires queimados vivos, que continuam nos enviando sinais lá de suas fogueiras.

E essa perspectiva é análoga ao processo sacerdotal que um sacerdote em treinamento é ávido a vivenciar, que consiste em um constante trabalho sobre si mesmo através do autoconhecimento que é “adquirido” e praticado constantemente e diariamente, tendo em vista o auxílio que o sacerdote busca estabelecer com as suas divindades e também atitudes relacionais com rituais específicos.

Pensando nesse sentido, é possível identificar também as funções e atitudes exercidas por um sacerdote ou sacerdotisa dentro dos rituais como, por exemplo, a alta sacerdotisa (A Senhora) e o alto sacerdote que “representam” a Deusa e o Deus nos rituais, visto que a palavra representar soa bastante familiar quando se fala em teatro, em que se está ligado ao ato de representar um personagem em cena.

Esse pensamento se torna importante também quando se fala em “falas dos personagens” que geralmente se relaciona com algum texto, seja ele dramático ou literal, ou até mesmo um roteiro em que o ator busca criar as ações para determinada fala da personagem.

As bruxas acreditam que, ao representar um papel, você realmente assume a natureza da coisa imitada [...] Representando o papel da deusa, a sacerdotisa estaria em comunhão com ela; da mesma maneira o sacerdote, agindo como o deus, tornado-se um com ele em seu aspecto de Morte, o Consolador, o Confortador, portador de uma pós-vida feliz e da regeneração. Um iniciado ao se submeter às experiências dos deuses, vira um bruxo. (GARDNER 2003, p. 137-138)

Partindo desse pressuposto e tendo em vista a linguagem ao qual está pesquisa está vinculada que é a performance por conta do ritual, constata-se que o bruxo sacerdote da Tradição Farreliana pode ser definido a partir desse contexto como um performer. Pois

seguindo o pensamento de Richard Schecher (2013, p. 60) quando ele afirma que “*os xamãs eram performers*”, o mesmo poderia se aplicar ao bruxo da Tradição em que este realizam e excuta as suas ações “mágicas”.

Diante dessa perspectiva, ressalta-se então uma questão inerente a arte da performance que é o performer para o qual este capítulo buscou na medida do possível ser o foco de análise. “O *Performer*, com letra maiúscula, é um homem de ação. Ele não é um homem que faz o papel de outro. É o atuante, o *sacerdote*, o guerreiro: está fora dos gêneros estéticos” (GROTOWSKI, 2015, p. 1).

Por outro lado, Grotowski (2015) salienta que o performer assume diversos saberes, estabelece conexões e propõem distinções, “é o homem da ação”, pois a ação para este sujeito é motivo norteador dos seus impulsos é aquilo que o traduz. “Ele só pode entender depois de *fazer*. Ele *faz* ou não faz. O conhecimento é uma questão de fazer” (2015, p. 2).

[...] O *Performer* é um estado do ser. O homem de conhecimento, podemos pensá-lo relacionando-o aos romances de Castañeda, se gostarmos do romantismo. Eu prefiro pensar em Pierre de Combas. Ou até nesse Don Juan descrito por Nietzsche: um rebelde diante do qual o conhecimento é tido como um dever; ainda que os outros não o amaldiçoem, ele sente que é diferente, um outsider. (GROTOWSKI, 2015, p. 9)

Pensando nesse sentido, é possível relacionar, conectar e identificar os saberes do performer destacado por Grotowski com o conhecimento genuíno do bruxo sacerdote da Tradição Farreliana tendo em vista as convergências de pensamento que esses sujeitos promovem. Ressaltando que o objetivo aqui não é comparar, mas relacionar, propondo dessa forma vínculos de estudos artísticos para com os estudos holísticos. Esse “conhecimento genuíno” é o conhecimento nativo que os praticantes do candomblé e da capoeira – e os praticantes de centenas de outros tipos de performances - experimentam.

Dessa maneira Schechner (2013, p. 61), propõe uma profunda reflexão e também uma provocação sobre o que ele chama de “pesquisa incorporada”, que consiste justamente na soma e no cruzamento entre saberes performáticos e metodologias nativas. “A incorporação - no sentido mais amplo – é o ponto subjacente de contato entre o pensamento antropológico e o performativo”

A partir de pensamentos e estudos dos autores de teatro aqui destacados como Grotowski, á uma certa relação no que tange a prática mística da própria magia para com os seus experimentos laboratoriais. Segundo Schechner (2013, p. 60), a antiquada oposição entre o pensamento e a ação “racionais” e “instintivos” precisa ser descartada em favor de

estudos holísticos que tratem mestres da performance não como “objetos de estudos”, mas como parceiros de dança.

Portanto, essa perspectiva sacerdotal propõe então provocações para os estudos da performance e para a arte do performer, lançando luz sobre a bruxaria da Tradição Farreliana, tentando estabelecer uma rede de contato entre universos, não tão distintos assim, pois visto do ponto de vista da magia tanto o performer como o bruxo sacerdote da Tradição Farreliana são *pontifex* como destaca Grotowski, são “fazedores de pontes”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. 3ª ed. São Paulo. Martins Fontes. 2006.
- CUNNIHNGAM, Scott. *Guia Essencial da Bruxa Solitária*. Ed. Gaia. São Paulo, 2002.
- DAWSEY, Jhon C., MULLER, P. Regina, HIKIJI, Satiko G. Rose, MONTEIRO, F.M. Mariana. Traças. *Antropologia e performance: Ensaio na pedra*. USP, São Paulo, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Schechner, teatro e antropologia*. Cadernos de Campo, no. 20. USP, São Paulo, 2011.
- FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. Revista Sala Preta, USP, São Paulo, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Corpo cênico, Estado cênico*. Revista contra pontos, vol. 10 – n.3 – p. 321-326. 2010.
- FERNANDES, Ciane. *Como fazer arte através do corpo?* Revista cultura e humanidades: “Territórios e fronteiras da cena”, ECA-USP - GT ABRACE, São Paulo, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Entre escrita performativa e performance escrita: O local da pesquisa em artes cênicas com encenação*. UFBR. S/ANO.
- FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. São Paulo: Revista Sala Preta, n. 8, ECA/USP, 2008, p. 197-209.
- \_\_\_\_\_. *Teatro performativo e pedagogia: Entrevista com Josett Féral*. São Paulo: Revista Sala Preta, n. 9, ECA/USP, p. 255-267, 2010.
- FRAZER, Sir James George. *O ramo de ouro*. Zohar Editores, São Paulo, 1982.
- GARDNER, Gerald. *A bruxaria hoje*. Ed. Madras, São Paulo, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O significado da Bruxaria – Uma introdução ao universo da magia*. Ed. Madras, São Paulo, 2004.
- GORI, Tânia. *Bruxaria Natural – Uma filosofia de vida*. Ed. Madras, São Paulo, 2012.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Performer*. Revista *Performatus*, ano 3 nº 14 julho, São Paulo, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Para um teatro pobre*. Tradução de Ivan Chagas - 2a. edição, Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, Brasília, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1958-1969*. Tradução Berenice Raulino, Ed. Perspectiva, São Paulo, 2007.
- HASEMAN, Brad. *Manifesto pela pesquisa performativa*. International Australia Incorporating Culture and Policy, theme issue “Practice-led Research”, (no. 118): PP. 98-106, 2006.
- JONES e VALIENTE, Evan Jhon e Doreen. *Feitiçaria – A tradição renovada*. Ed. Bertrand Brasil S.A., São Paulo, 1992.

- \_\_\_\_\_. *Enciclopédia da Bruxaria*. Ed. Madras, São Paulo, 2009.
- MEDEIROS, Bia. *Performance Artística e Tempo*. S/Ed. S/Ano.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Ed. Cosac Naify, São Paulo 2003.
- ROUNIK, Suely. *Corpo, pensamento e devir*. Cadernos de Subjetividade PUC, São Paulo, 1993.
- SCHECHNER, Richard. *O que é performance?*. Performance studies: na introducion, second edition. New York e London: Routledge, p 28-51, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Pontos de Contato, Revisitados - Antropologia e performance: Ensaio na pedra*. USP, São Paulo, 2013.
- TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas - Ação Simbólica na sociedade humana*. Ed. UFF Niterói, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Floresta dos símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Ed. UFF, Niterói 2005.
- \_\_\_\_\_. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petropolis: Vozes, 1974 [1969].

## RITUAIS DE MORTE<sup>1</sup>

*Elisabete Christofolletti*

CENTRO DE VIVÊNCIA EM PSICOLOGIA

(...) as artes ou ciências práticas,  
não se aprendem só especulando, senão exercitando.  
Como se aprende a escrever? Escrevendo.  
Como se aprende a esgrimir? Esgrimindo.  
Como se aprende a navegar? Navegando.  
Assim também se há-de aprender a morrer,  
não só meditando, mas morrendo”.

(...) saber morrer é a maior façanha

Antônio Vieira, 2º sermão de 4ª Feira de Cinza

Participei recentemente da realização de um trabalho de Incubação de Sonhos e Dia de Muertos no México. Para quem já esteve ou conhece o México, sabe porque senti e constatei que é inevitável retornar sem abandonar seus encantos. O contato ou melhor a con-vivência com sua mitologia e seus rituais nos remete a nossas próprias mitologias e rituais.

Foram dias, longos dias, de horas indígenas, a convivência com curandeiros zapotecas; o olhar caminhando na antiga construção da igreja/museu vivo de São Domingos, seu jardim avermelhado delimitando seu espaço ao mesmo tempo em que oferecia elementos para nossos pensamentos e sensação de proximidade com o deserto, árido e belo; as ruínas de Monte Alban (um observatório no qual os sacerdotes realizavam seu trabalho de observação dos céus para definir as etapas da agricultura, relação de respeito sendo a vida dominada pelo medo do desrespeito ao divino, ou talvez não tivessem necessidade de confrontar-se com o divino já que suas realizações e prazeres estavam em outros espaços), ao final da tarde quando os turistas não mais ocupavam seus caminhos.

---

<sup>1</sup> A primeira versão desse texto foi publicada no periódico CADERNO DE CRIAÇÃO. ANO VIII, Nº25, MARÇO - PORTO VELHO, 2001. ISSN 0104-9389

Para tranquilidade dos intelectuais (e minha também), buscou-se o equilíbrio nos trabalhos de incubação de sonhos, coração forte, brilho nos olhos e pensamentos, reflexões em turbilhão.

Participar do ritual do Dia de Muertos, é sem dúvida no mínimo um grande provocador para os sonhos noturnos, facilitando o encontro, a proximidade com nossas tantas mortes, assim como responsável por minha disposição em sentar frente à tecnologia e buscar aconchego nas palavras, imensas teias, de símbolos, manifestação também de nossa mitologia e refletir o mito da morte, afinal somos narrativas (explícitas ou não) possibilitando, criando nossas próprias leituras.

O México todo, nos dias que antecedem o Dia de Muertos começa a preparar-se para receber seus mortos.

Na cidade do México com três grandes mercados, o “De la Merces”, o “De las bruxas” e o mercado “Dos doces”, o encanto de cada um é próprio, espaços onde é possível sentir presença de vida o tempo todo, de frutas, legumes a flores, plantas para todas as curas e um Cristo negro crucificado, mas é possível perceber mudanças na decoração do mercado “Dos doces”, passando a apresentar em suas prateleiras e pequenos balcões tudo o que pudermos imaginar com motivos de morte, são caveiras, esqueletos, fantasmas de açúcar, chocolate, pipoca, pipoca de arroz, vários tipos de confeitos, enfeites elaborados em papel, plásticos, madeira, tolhas de papel recortadas com motivos de morte formando grandes varais.

Em Oaxaca, a tradição do “Dia de muertos” mantém-se com muita força, o mercado da cidade apesar de grande, no período de preparação para a festa fica pequeno, suas ruelas que já são estreitas não permitem o passo acelerado, nem mesmo esquivar-se de sacolas e pessoas. Uma grande mistura de cheiro, cores e formas criam um ambiente alegre, porém com muito respeito e responsabilidade na escolha de cada elemento que irá compor o altar das oferendas.

Passando pelas bancas de comidas encontraram todo tipo de fruta, legumes, queijos, embutidos, pães, bolachas, que habitualmente são comprados para consumo dos Oaxaquenhos, nesta ocasião também são escolhidos com maior cuidado, pois devem compor o altar que cada família irá montar em sua casa e depois no cemitério em cima das tumbas para seus mortos. Nas barracas de brinquedos e artesanatos assim como nas de doces é possível encontrar tudo que a imaginação e a vida permitem, sempre com motivos de morte. A vida é retratada em todos os seus momentos, crianças, adultos homens e mulheres, até mesmo vovós esqueletos, famílias esqueletos inteiras. Pequenas ou grandes, essas esculturas também retratam as mais variadas atividades profissionais, assim como os momentos da vida.

São esqueletos dançando, tendo relações sexuais, comendo, bebendo, cantando, tocando instrumentos, dando aula, formas de representação dos prazeres da vida.

O Dia de Muertos para os mexicanos é acima de tudo a possibilidade da comemoração da vida, dia em que os que se foram recebem autorização divina para retornarem e partilhar a vida com os vivos.

Entre os dias 30 de outubro e 02 de novembro acontece a grande festa. Nesta primeira noite as famílias preparam-se, já tendo montado um altar em suas casas com oferendas para os mortos, coloca-se os elementos simbólicos (chocolate, pão, fumo, mezcal, flores amarelas que simbolizam a sabedoria e encontra-se facilmente pela região neste período do ano) além daqueles objetos e alimentos que o morto mais apreciava, para que possa retornando sentir os prazeres que apreciava.

Chegando ao cemitério é possível perceber que algo está acontecendo, há uma grande movimentação de carros, pessoas carregando os últimos preparativos, um senhor carregava um caixãozinho com um esqueleto tocando saxofone, sua família o acompanhava, com passos rápidos caminhavam, mas tarde tornamos a encontrá-los.

Na entrada do cemitério pelo lado de fora estão barracas com comidas típicas doces, salgadas e com bebidas, que ajudam a aquecer o corpo para passar a noite e enfrentar o frio.

Milhares de velas acesas, crianças dormindo, outras brincando, arrumando as oferendas, algumas vestidas de diablitos, adultos conversando, rádio ligados com as músicas mais variadas possíveis, pessoas tocando instrumentos. Na penumbra da noite os rostos iluminados por chamas, o início da neblina, a mistura de sons formando um mantra único.

Reunidas as famílias tomam o mezcal assim como oferecem aos que os visitam, tocam-se goles de bebidas, conversas, histórias e a certa altura da noite come-se uma comida própria para a ocasião o tamalis, uma massa de milho envolta em folha de bananeira com um molho preto e salsa (uma espécie de pimenta), lembra visualmente nossa pamonha, mas com sabor único.

Os sabores, cheiros sempre serão únicos, é possível lembrar de determinados odores sentidos na infância por exemplo e que não podem ser repetidos. A leitura que fazemos de uma situação vivida está vinculada ao que somos, pensamos, agimos naquele momento, ao contexto, isto é, vivemos uma situação, temos uma percepção, expectativa, envolvimento e constituímos uma narrativa, que neste momento nos torna especiais, únicos assim como o que vivemos. Dessa maneira o sabor do tamalis jamais será o mesmo, cada pessoa estabeleceu sua leitura sobre ele, portanto jamais se repetirá.

O sentido, o significado de uma festa como essa por exemplo, está vinculado a cultura e crença de um povo, demonstrando que não poderá ser transportada para outros lugares, fora de seu ritual, onde compõe tantas narrativas do povo mexicano.

Orações são feitas, de reverência aos deuses, pedindo e agradecendo, colocando-se a disposição para que os seus possam vir visitá-los.

Caminhando por entre as ruelas do cemitério é possível conversar com as pessoas, ouvir tantas histórias de vida e morte (também Severinas) e sentir a perplexidade quando perguntam como é nossa festa do dia dos mortos, a preparação diferente da que vivem e que ao contrário, sofremos com a morte e nos esforçamos o máximo para nos distanciarmos dela e dos que se foram, que mantemos mais neste dia o sofrimento, passando os mortos a representar sofrimento e dor, dor também solitária, ao contrário do que vivem, quando as pessoas se visitam, participam da montagem do altar de amigos, assim como partilham o momento de desmontar e saborear as oferendas. Abrimos um ciclo de dor, sofrimento e penitência, e por isso nos distanciamos ainda mais, aumentando a dor já existente, fugimos dos que amamos, dos que sentimos falta, de nossos sentimentos, de nossas mortes, de nossas perdas, de nós mesmos.

O momento da constatação da morte, seja para nossa cultura ou a mexicana, é o mesmo: dor, sofrimento apresentam-se com grande semelhança de forma e sentido, a existência de rituais para o Dia de muertos não altera, nem exclui a dor da perda, como se qualquer dor pudesse ser excluída ou anulada.

Quando a morte de um ente querido acontece, nos sentimos mobilizados por ela, mas esta é uma situação em que entramos em contato com a dor que é única e própria de cada um, dor da perda, de perdas, perda daquele que se foi, perda do que se viveu e que não poderá mais ter continuidade, a impotência e a lembrança de tantas outras perdas que acumularam-se ao longo dos anos durante a construção de cada história de vida.

Trabalhar com as perdas não é tarefa fácil. Poucas vezes e em raras situações podemos usar com tanta veemência e certeza uma palavra como NUNCA, mas nesta não podemos excluí-la e esse é o sentimento. Somado ao nunca está a sensação de magia, é difícil entender como é possível, além de não podermos participar da opção em viver esta experiência ou não, não podemos impedir, vivemos em grau máximo nossa IMPOTÊNCIA. Impotência diante da morte, mas não diante de tantas pequenas mortes que ao longo da existência passamos uma a uma, podemos também nos justificar a partir dessa conhecida impotência.

Não só a morte, mas a vida também contém mistérios que envolvem nossas crenças. Vida e morte/Morte e vida, crenças e rituais, lembremos que os evangelizadores, donos de

verdades, quando chegam buscam a todo custo impor essa sua verdade como única, para dominar interfere em conceitos, formas de vida estabelecendo uma nova crença, provocando um genocídio.

No princípio da colonização mexicana, os indígenas atribuíam a cada indivíduo várias entidades **anímicas** e que a cada uma delas correspondia um destino diferente depois da morte, conceito este que não pode ser compreendido pelos padres que chegaram junto com a colonização, pois partiam do conceito cristão de uma única alma, de um único deus.

Os povos Nahuas habitantes da região central do México compreendiam a morte como o momento da dispersão dos componentes do ser humano, sendo que consideravam três os principais centros **anímicos** do ser humano que correspondiam a três níveis do cosmo.

O **teyolía** está situado no coração, guarda a essência humana, a vida. Quando a pessoa morre o **teyolía** sai do peito como o deus do vento.

**Tonalli** situado no cérebro, está vinculado a individualidade e ao destino pessoal, sai da cabeça como uma serpente e depois da morte repousa sobre a terra, além de geralmente ser guardado por seus familiares em uma caixa que contém suas cinzas e mexas do cabelo da pessoa que morreu.

O **ihíyotl**, situado no fígado, representa o motor das paixões, se dispersa na superfície da terra e pode converter-se em fantasmas ou enfermidades, como o vento noturno.

Ainda em relação ao **teyolía**, depois da morte havia quatro lugares para designar seu destino, “**el Mictlan**” que significa lugar dos mortos, situado nas profundezas da terra, para onde se dirigiam os que haviam tido uma morte comum. Os que caíram em combate eram oferecidos em sacrifício ao sol em “**el Ichan Tonatiuh Ilhuícatl**” o céu que é a morada do sol, assim como as mulheres mortas em seu primeiro parto ou comerciantes que padeceram em seu trabalho. O paraíso da vegetação “**el Tláloc**” recebia os que foram golpeados por um raio, afogados ou que sofreram enfermidades ligadas a água. Para os recém-nascidos que morriam antes mesmo de conhecerem alimentos sólidos, era destinado um lugar chamado de “**Chichihualcuauhco**”, onde podiam alimentar-se com leite, lá havia uma árvore com frutos em forma de mamas e enquanto esperavam uma nova oportunidade de vida, poderiam continuar a se alimentar.

O poder da morte era atribuído a deus que a partir do modo de vida de cada um, determinava como seria sua morte, isto é, os deuses avaliavam o bom e o mal de cada um e estabelecia seu destino a partir desse momento. Para as pessoas, porém, o mais importante era cumprir uma função cósmica do que necessitassem o prêmio ou o castigo, não existiam paraísos de ócio, mas sim de trabalho. Acreditava-se ainda que todas as criaturas tinham um

coração indestrutível e de natureza divina, Dom esse oferecido pelo deus que os haviam criado.

Ainda em relação aos cultos aos mortos ou sobre a morte, encontramos várias cerimônias. O culto aos deuses da morte, como responsáveis pelo ciclo que perpetua a vida, seja ela vegetal, animal ou humana. O culto aos antepassados através da veneração dos restos mortais que eram depositados no templo da comunidade, buscando força e proteção. Também o culto às forças sobrenaturais contidas em relíquias utilizadas como objetos sagrados e por isso também geradores de poder. Por último o culto aos mortos, preparação do corpo, separação das partes e envio de cada uma delas a seu destino, preparando dessa forma também o cadáver para sua conservação e a homenagem a seus restos.

Padre Antônio Vieira durante sua estadia em Roma escreve dois sermões para a quarta feira de cinza repetindo o feito em Lisboa, quando remete-nos a uma passagem do Gênesis quando Deus refere-se ao homem depois do pecado original, “Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris” (Lembra-te homem, que és pó, e em pó te has de converter).

Vieira coloca a todos em igualdade, fomos pó e voltaremos a ser, ora, somos pó e feito pó nada diferenciamos um do outro, além do que não é necessário crença para que esta seja uma verdade, pois está dito, e a vista de todos: fomos, somos e seremos pó. Somos nada, diz Vieira.

A diferença estabelecida entre vida e morte é feita por Vieira quando diz que os vivos são pó que anda, sentem, percebem ou contrário dos mortos que são pó inertes, que tudo pode ser posto em cima, assim como ao sinal do vento pode ser levado, pode dissipar-se. “Se levantados, vivos; se caídos, mortos; mas ou caídos ou levantados, ou mortos, ou vivos, pó: os levantados pó da vida, os mortos pó da morte”. (Vieira, 1994: 55)

Morte, ainda segundo Vieira age como vingadora de todas as ofensas que a natureza tenha por ora apresentado, não tem cor, não reconhecendo a vaidade ou fortuna e tornando-as iguais a razão. A única diferença entre os homens é a crença na imortalidade, sendo pó sabemos o pó que somos e seremos, porém não sabemos o que é o pó. Vieira vai além, citando Seneca diz: “morremos com mortais que somos, e vivemos como se fôramos imortais”.

Ao contrário do que percebemos, não tememos a morte quando esta se apresenta, mas tememos a vida, aquela que está a se perder, apresenta a vida como temida por significar o sofrimento, o mundano e a morte surge como resolução de todas essas angústias, deste sofrer, segue ainda atribuindo duas portas a morte, uma de vidro por onde se passa quando se deixa a vida e outra de diamante por onde entra-se.

O cristianismo estabelece uma divisão clara entre vida e morte, embora não devêssemos nos preocupar com a morte ou não nos incomodar com ela, há uma dicotomia que nas relações quotidianas são claramente sentidas e vividas, o distanciamento que impomos aos nossos mortos, temos a necessidade de nos distanciarmos deles o máximo que pudermos, como se a morte de fato não fizesse parte da vida.

Separação, angústia, insegurança, medo do novo ou da própria vida, se negarmos cada uma de nossas mortes mesmo assim elas existirão, teremos mais uma ilusão. A ausência de rituais, o vazio da existência, o não reconhecimento de significados continua a ser uma construção que cabe a cada um realizar, assim como existe a possibilidade de escolha, somos nossas tantas narrativas de vida e morte tantas Severinas quanto desejarmos.

#### BIBLIOGRAFIA

VIEIRA, Antônio. **A Arte de Morrer**. São Paulo, Nova Alexandria, 1994.

## O DISCURSO COLONIAL NA LITERATURA DE VIAGEM SOBRE A AMAZÔNIA<sup>2</sup>

*Laura Borges Nogueira*

Neste artigo pretendo explorar o discurso presente em literatura de viagem escrita por estrangeiros sobre a Amazônia. Esta é uma investigação que venho fazendo como parte de um projeto “A Prática Discursiva sobre a Amazônia: O discurso ecológico e outros discursos (Projeto de pesquisa do professor Miguel Nenevé do departamento de Letras da Unir)”. Neste projeto examinamos o discurso presente no que se tem escrito sobre a Amazônia após a morte do líder seringueiro Chico Mendes. À luz de teorias sobre literatura de viagem e sobre colonialismo e pós-colonialismo analisamos obras de literatura de viagem procurando identificar que tipo de discurso se dissemina nestes escritos. Mais que ecológico, percebe-se um discurso que sugere a superioridade de um povo sobre outro, um discurso que chamamos de colonialista.

O discurso colonialista tem sido usado por muito tempo por países que antes eram colonizadores (europeus) para manter sua soberania sobre suas ex-colônias. Essa é uma forma de perpetuar o mito de autoridade do "Ocidente" sobre o Outro e de contribuir para objetivos expansionistas deles como países do primeiro mundo: “Com a finalidade de manter autoridade sobre o Outro em uma situação colonial, o discurso colonialista se esforça em delinear o Outro como radicalmente diferente de si; contudo, ao mesmo tempo, mantém identidade suficiente com o Outro para poder valorizar o controle sobre este.” (Ashcroft et alli, 1989:103)

O livro “Imperial Eyes - Travel Writing and Transculturation” da crítica canadense Mary Louise Pratt mostra como a literatura de viagem sustenta e ajuda a expandir o imperialismo europeu. Muitas publicações, por exemplo, têm estado engajadas no empreendimento expansionista e em produzir ‘o resto do mundo’ para leitores europeus. Várias estratégias para disseminar esse discurso são usadas, sendo as principais: degradação, apropriação, observação, classificação, a oposição entre o normal e o anormal (verdade X

---

<sup>2</sup> A primeira versão desse texto foi publicada no periódico CADERNO DE CRIAÇÃO. ANO VI, Nº19, AGOSTO - PORTO VELHO 1999. ISSN 0104-9389

falsidade), o europeu e o outro, o discurso da anticonquista através da reciprocidade, sensibilidade, etc.

Para Pratt, o processo de classificação é uma das formas pelas quais os europeus sistematizam e julgam os outros de acordo com seus interesses. Não é apenas um discurso europeu sobre o não europeu, mas também um discurso do urbano sobre o rural do letrado sobre iletrado, do burguês sobre o camponês. Outro crítico do colonialismo, David Spurr, também sugere que a classificação se dá no discurso colonialista. Tal discurso organiza o universo em disciplinas que refutam o excêntrico, o anormal e o monstruoso (62)

Este tipo de discurso é identificado em obras de literatura de viagem como “The World is Burning” e “The Burning Season” que discutimos em outra ocasião. As obras revelam que além da “preocupação com a ecologia” há a sustentação de um discurso que supõe a superioridade de um povo sobre outro. Percebe-se que os autores apresentam um contraste entre a Amazônia e o mundo civilizado, o desenvolvido e o inculto, o organizado e o confuso. A Amazônia é monótona, o seu povo é preguiçoso e passivo, mas também violento. Shoumatoff, por exemplo elogia a hospitalidade do amazônida, mas critica a “sonolência, passividade e inoperância” (144). Agora gostaríamos, porém, de concentrar nossa análise nas obras de Adrian Cowell intitulada *The Decade of Destruction* (1990) e de H. M. Tomlison *The Sea and the Jungle* (1912) pois acreditamos que elas são obras significativas sobre a Amazônia.

Na obra *The Decade of Destruction*, Cowell, através da classificação, deixa bem clara a diferença entre ele e o índio: “... eu achei o termo ‘civilizado’ muito útil com um termo de diferenciação de ‘índio’ (o homem que representa o sistema da floresta). Eu visivelmente não pertencia ao sistema deles.” (22) E novamente: “Pois a diferença entre o índio e o civilizado não é, como se tem dito, os 3000 anos entre o primitivo e o moderno. É o abismo entre o homem que vive na floresta e o homem que vive na nossa civilização - o sistema da cidade.” (35)

A observação é outra estratégia do discurso colonialista. Pratt sugere que a *História Natural* proveu meios para narrarem-se as viagens aos interiores e a exploração destinados, não à descoberta de rotas de comércio, mas à observação territorial, à apropriação de riquezas, e controle administrativo. As coisas são vistas ‘de acordo com o sistema de valores do escritor’. (Spurr,16). O livro de Cowell está cheio de relatos sobre as características geográficas da região amazônica brasileira, incluindo rios, relevo, localização das tribos indígenas, garimpos de ouro e outras reservas minerais, rodovias federais, seringais e até mesmo do centro geográfico do Brasil.

A intervenção colonial, ao apropriar-se da terra, responderia ao chamado do colonizado, para 'protegê-lo' de sua própria ignorância e violência. "Como pode um homem queimar a floresta quando ele sabe que a terra é tão pobre que terá que abandoná-la? Como podem os especuladores comprar terra, quando eles sabem que ela não produzirá nada?" (14). Parece que novamente o autor sugere que há necessidade de pessoas "mais inteligentes" orientarem os amazônidas.

Em sua obra, Cowell também revela a existência do discurso da "degradação".

A degradação ou desvalorização pretende destacar que, qualidades tais como a desonestidade, a superstição e a falta de disciplina, são geralmente refletidas em sociedades caracterizadas pela corrupção, xenofobia, tribalismo e incapacidade de seus governos (Spurr, 76). Vejamos o que Cowell diz, por exemplo, sobre quem vive na floresta: "Mas se a floresta havia refinado meus sentidos, ela também havia reduzido o questionamento do meu cérebro. (...) A mente de um civilizado estava movendo-se em direção ao cérebro funcional de um animal de caça da floresta." (34-5) Ele sugere que aquele que vive na floresta de alguma forma é modificado por uma força exercida por ela. Tais pessoas perdem o senso crítico e, portanto, não são capazes de raciocinar de acordo com os valores de um civilizado. Tal discurso será também percebido em uma obra escrita muito antes que *The Decade of Destruction* quando a Amazônia enchia os olhos de observadores, pesquisadores e colonizadores. A obra é *The Sea and the Jungle*.

*The Sea and the Jungle* (O Mar e a Selva) de H. M. Tomlinson está repleta de descrições sobre a selva amazônica brasileira. No entanto, os habitantes quase não aparecem como participantes nos acontecimentos que o envolveram nessa jornada. Na realidade, a maioria é descrita como se fizesse parte da paisagem, a menos, é claro, que eles fizessem algo considerado excêntrico e fora dos padrões da "civilização". Para Mary Pratt, neste tipo de discurso o autor procura "fazer tudo para minimizar a presença humana" (59); nele, "os residentes do país aparecem como traços da paisagem" e são "menos importantes que os rios e riachos" (59). Quando Tomlinson se refere aos habitantes do país ele os descreve como "negros e mestiços que preguiçosamente arrastavam pacotes nas sombras" (88); "Os paraenses, passando com um modo de andar preguiçoso - que eu estava logo compelido a imitar - no calor, eram uma gente intrigante para alguém acostumado às características de uma raça de puro sangue, como a nossa" (89); "os homens tinham corpos empobrecidos, magros, apáticos e de aspecto doentio. Mas as mulheres quase sempre eram criaturas vistosas, certamente preguiçosas ao se moverem, mas não apáticas, e possuíam notáveis curvas. Elas tinham olhos lentos e insolentes. É claro que as damas da sociedade... não estão incluídas

nesta descrição insultante” (89); “O evidente orgulho e soberba destes latinos era uma surpresa para alguém de uma raça mais forte” (90). Através desse discurso há a degradação de quem se fala. Tomlinson também sempre insiste em afirmar que as pessoas do país são tristes, até mesmo quando sorriem: “uma mulher triste e algumas crianças nuas, sem mostrar nenhuma emoção, nos olhavam passar”; “gente morena com alguma tristeza” (99); “crianças tristes, tímidas e pequenas” (120).

Tomlinson também enfatiza a monotonia da Amazônia repetida muitas vezes por escritores de viagem como Shoumatoff. Para Tomlinson a paisagem é monótona por causa da falta de variedades de cores: “o verde monótono da floresta” (101, 226) Poderíamos ler esta afirmação como contraditória, pois uma das coisas que o autor constantemente apresenta no livro é a grande variedade de plantas da selva. Mary Pratt identifica essa característica como uma das formas de codificar o discurso colonialista (219), porque através dela, subentende-se que o país ao qual pertence o autor é superior em diversidade, e por isso lá não há monotonia.

Tomlinson também critica os brasileiros por não verem nada mais que a borracha e ignorarem o solo tão fértil. “Não há fábricas, agricultura, indústrias de pesca e nem serrarias numa região que poderia alimentar, vestir e abrigar a população de um continente” (149). Isso confirma a teoria de Pratt quando se refere ao “espírito de desenvolvimento” que permeia o discurso colonialista. (61).

Portanto, tanto *The Decade of Destruction* como *The Sea and the Jungle* revelam a existência de um discurso colonialista a exemplo das obras analisadas em outra ocasião. É bom lembrar que um autor ao escrever uma obra de literatura de viagem repete muito dos “conhecimentos” divulgados por obras anteriores. Assim, *The Sea and the Jungle* é de certa forma uma fonte de pesquisa para muito do que se tem escrito sobre a Amazônia.

Não questionamos se o “conhecimento” e as críticas transmitidas pelos autores são verdadeiras ou não. Queremos, porém, detectar o discurso usado por eles, um discurso que generaliza e classifica para poder justificar a superioridade de um povo sobre o outro. O classificado, analisado, julgado é logicamente o homem da Amazônia, ou do Brasil e até da América latina de um modo geral. Tudo na e da (nada) Amazônia é questionado e julgado. Por que, então, não questionarmos também as ideologias que nos julgam, criticam, classificam e muitas vezes nos condenam?

## BIBLIOGRAFIA

- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Helen. THE EMPIRE WRITES BACK - THEORY AND PRACTICE IN POST-COLONIAL LITERATURES (O Império Escreve de Volta - Teoria e Prática em Literaturas Pós-coloniais) Routledge, 1989.
- COWELL, Adrian. THE DECADE OF DESTRUCTION - A CRUSADE TO SAVE THE AMAZON RAIN FOREST (A Década da Destruição - Uma Cruzada para Salvar a Floresta Amazônica) Henry Holt and Company, 1990.
- PRATT, Mary A. IMPERIAL EYES – TRAVEL WRITING AND TRANSCULTURATION (Olhos Imperialistas – Literatura de Viagem e Transculturação) Routledge, 1992.
- REVKIN, Alex. The Burning Season N. York: Summit Books, 1990
- Shoumatoff, Alexander. The World is Burning. N. York: Summit Books, 1990
- SPURR, David. THE RHETORIC OF EMPIRE – COLONIAL DISCOURSE IN JOURNALISM, TRAVEL WRITING, AND IMPERIAL ADMINISTRATION (A Retórica do Império – O Discurso Colonial no Jornalismo, Literatura de Viagem e Administração Imperialista) Duke University Press, 1993.
- TOMLINSON, H.M. THE SEA AND THE JUNGLE (O Mar e a Selva) The Marlboro Press, 1912.



## ENSAIO FOTOGRÁFICO

### *Comuni-Mar (parte 1)*

*Gabriel Bicho*

Pois, assim como os índios, o ribeirinho que não dança (sobe à terra firme) durante a enchente, adoece, os ossos ficam duros e logo ele, morre. É preciso resistir, não ao poder indiscutível da natureza, mas à ganância do homem, que, pela [des]construção, derruba as bordas, as margens, as ribeiras. Vidas vão, culturas tão, histórias são, ligeiramente, borradas.

O que esperar do rio na próxima cheia? Poderemos contar com os homens no poder na próxima cheia? Como a cidade e o povo irá suportar uma nova cheia? Estas são algumas das inúmeras perguntas que vagueiam o imaginário dos povos oriundos da região ribeira em torno do rio Madeira.

Comunidade de Marques, Região do baixo Madeira, situada no Município de Humaitá, território do Estado do Amazonas, Amazônia Brasileira, atingida pela histórica enchente do rio Madeira em 2014.

Recebido: 01/01/16  
Aceito: 03/03/16







