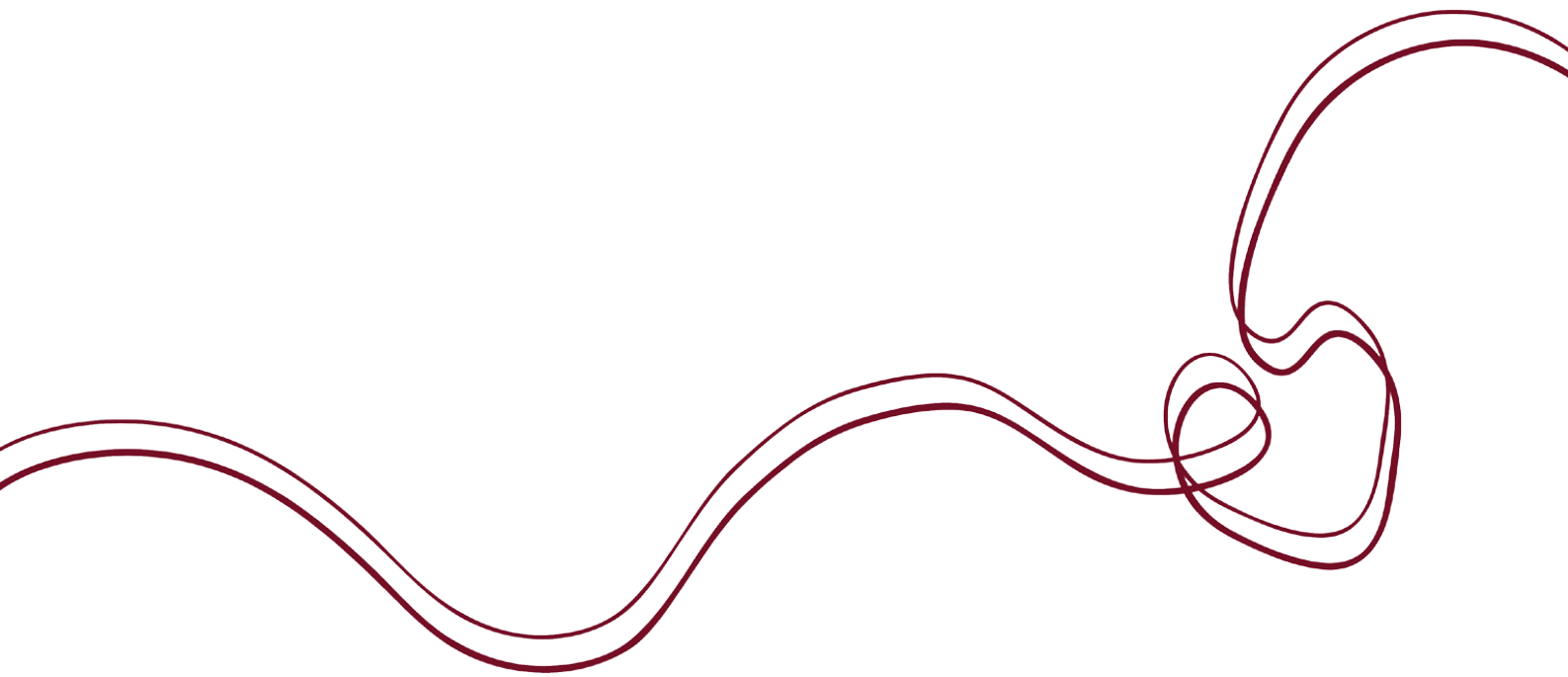


POMBAGIRA

encantamentos e abjeções

©2016, Casa das Musas

Coordenação editorial: Luiz Martins da Silva
Projeto gráfico e capa: Leandro Bessa
Revisão: Olivier H. D. Xavier

Conselho editorial
Alex Galeno (UFRN)
Ângelo Dedavid (Escritor)
Florence Dravet (UCB)
Gustavo de Catsro (UnB)
Luiz Martins da Silva (UnB)
Marcelo Costa Nunes (SETRD)
Michel Maffesoli (Paris V)
Miroslav Milovic (UnB)

ISBN: 978-85-98205-94-6

P784

Pombagira: encantamentos e abjeções / Florence Dravet et al. (organizadores). – 1. ed. – Brasília, DF : Casa das Musas, 2016.

118 p. ;il. ; 13 x 19 cm

ISBN: 978-85-98205-94-6

1. Religião afro-brasileira. 2. Pombagira. 3. Umbanda. 4. Espiritualidade. I. Dravet, Florence. II. Bessa, Leandro. III. Feitoza, Frederico. IV. Cardoso.

Apoio:

CAPES

CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

Universidade Católica de Brasília

POMBAGIRA:
encantamentos e abjeções

Florence DRAVET
Frederico FEITOZA
Leandro BESSA
Bruna CARDOSO
(orgs.)

1A ed.

CASA DAS MUSAS

Brasília - 2016

Sumário

APRESENTAÇÃO **08**

I. **13**
XAMÃS E FEITICEIRAS: ACERCA DO CORPO
Georges Bertin

A bruxa dos nossos sabás parece então afetada, em seu corpo, por um estado peculiar ou alterado de consciência; assim, pelo transe, ela recebe o status de xamã iniciada. Ela é a que simultaneamente cura, profetiza, e possui os saberes secretos do grupo, ela é sua memória, ela transgride os limites.

II. **33**
SABEDORIA DE POMBAGIRA
Gustavo de Castro

A mitologia, por sua vez, comporta um profundo culto às heroínas e às deusas, Ishtar, Tanit, Kali, Vênus, Atenas etc. A cabala ensina que o Deus macho não é nada sem a sua Sekkina, a Sabedoria. Para mim, é importante o fato da sabedoria ser feminina. Precisamos voltar a pensar na sabedoria. Não entendo por que a abandonamos ao longo do caminho... Esta palavra foi perdida, não vale nada em nosso tempo. Ela migrou para o universo da fantasia e das histórias encantadas. Precisamos voltar a resgatá-la do mundo dos sonhos.

III. **43**
A POMBAGIRA: SOMBRA DA ÁFRICA NA CIVILIZAÇÃO
Frederico Feitoza

Sugerimos em acréscimo que a Pombagira evoca algo de inacomodável para uma determinada noção de ordem civilizatória, e que, assim como a expressão de um sintoma, a incorporação desse Exu erode como um conflito entre ordens diferentes: de um lado a civilização enquanto busca de estabelecimento de sentido e domestificação corporal, a partir de uma multiplicidade de tensões

que levam em conta tanto suas relações de po der como seus processos repressivos e liberadores, e do outro, o próprio feminino enquanto lócus de abjeção, cuja fluidez e infinita plasticidade conceitual constantemente a desestabilizam.

IV. **63**
DO IMAGINÁRIO DA PUTA À POMBAGIRA
Leandro Bessa

As putas e as pombagiras são possuidoras de um olhar kynikos, capaz de regozijar com o nu, o riso e com o elementar do amor, porque experimentam em conjunto, a verdade, o sofrimento e o desvelamento. Para elas, assim como para os Kynikos, não há valor nas dicotomias usuais: nem alto, nem baixo; nem sujo, nem puro, são possuidoras de um olhar aberto, realista e generoso e "não se incomodam em fitar a nudez, bela ou feia, contanto que seja natural"

V. **81**
O PRINCÍPIO FEMININO:
INÍCIO E FIM NA CIRCUNFERÊNCIA DO CÍRCULO
Bruna Cardoso de Oliveira

A experiência do corpo, das sensações, do primitivo, dos mitos e de sua in-visibilidade são movimentos que ecoam do princípio feminino. Se nos atentarmos, a base científica da cultura ocidental partiu de inquietações e sensações insondáveis dentro do ser.

VI. **95**
COMUNICAÇÃO E CIRCULARIDADE –
ESTUDO DE COMUNICAÇÃO FEMININA A PARTIR DO GIRO DA POMBAGIRA
Florence Dravet

Talvez seja importante lembrar que a metafísica que se impõe ao Ocidente não é exclusiva e que existe uma concepção de mundo e de comunicação

intensamente vivida no Brasil que se vale de outra metafísica, de outra relação com os mundos divinos e espirituais, de outra organização socioantropológica de suas relações com o sagrado. O universo religioso afro-brasileiro nos ensina algo sobre essa complexidade que, saliente-se, não se dá em harmonia e equilíbrio, mas em constante instabilidade, tensão e movimento.

APRESENTAÇÃO

Durante dois anos, o grupo de pesquisa LINGUAGEM, POESIA E COMUNICAÇÃO, vinculado ao Mestrado em Comunicação da Universidade Católica de Brasília, formado pelo núcleo permanente dos quatro pesquisadores que ora assumem a organização deste livro, se reuniu quinzenalmente para conversar e refletir a partir da ideia proposta inicialmente por Florence Dravet de "apreender o modo de comunicação do feminino no âmbito da tradição afrobrasileira e seu reflexo no imaginário popular do Brasil". O ponto de partida das reflexões foi a figura da POMBAGIRA como fenômeno e experiência.

No Brasil, há pouca literatura sobre as pombagiras; no entanto, uma pesquisa de campo inicial junto a pessoas não adeptas revelou que a figura é muito presente no imaginário coletivo. Geralmente, a menção à pombagira suscita reações de espanto nas pessoas, que podem se expressar através do riso e do deboche ou ao contrário de respostas monossilábicas ou do silêncio incomodado. O nome é imediatamente associado à imagem de uma prostituta, uma mulher de vida livre, sedutora e perigosa. Enquanto alguns temem a pombagira, a chamam de perigosa, influente, maldosa, capaz de feitiços e amarrações, outros se sentem fascinados pelo seu poder de sedução, pelo seu conhecimento de feitiçaria que lhe permite obter qualquer coisa em matéria de amor e relacionamentos.

O primeiro ponto importante revelado por essa pesquisa inicial pareceu-nos ser o fato de que, nos terreiros de Umbanda onde pesquisamos, tanto homens como mulheres incorporam a pombagira, o que significava que sua força estava além da diferenciação de gêneros. Ao falarmos da pombagira, estávamos, portanto, falando do feminino e não das mulheres. Um feminino percebido como um tipo de força emotiva e intuitiva, instintiva e vinculada ao selvagem.

O segundo ponto importante é que percebemos que a pombagira não é uma figura isolada que circula no mundo profano e sim a manifestação de um tipo de força considerada sagrada, parte de um sistema de relações coordenadas entre o transcendente e o social. Se isolamos

a pombagira do seu sistema, ela se transforma em estereótipo social: a prostituta, a histérica, a bruxa. Se a mantemos em seu sistema, ela se faz portadora de todas as forças do feminino que nascem das origens com Nanã, a autogerada, que se manifestam nas belezas de Iansã e Oxum, no amor espiritual de Iemanjá, na força de transformação de Iewá, etc.

Quando a figura sai de seu sistema cosmogônico complexo, ela passa a circular pelo mundo profano e se transforma num estereótipo. Buscamos então entender por que a figura adquire formas especificamente negativas do ponto de vista cultural e social.

Para isso, foi de suma importância atentar para o fato de que a vivência da pombagira pelos adeptos de Umbanda se dá através da incorporação e diz respeito aos aspectos emocionais da vida dos homens e das mulheres do terreiro: seus sentimentos, suas relações amorosas, sua sexualidade, sua expressividade corporal e verbal. Alguns homens não gostam da incorporação da pombagira porque ela os remete a seu lado feminino que tendem a negar. Já outros relatam que amam ter a oportunidade de exteriorizar seu lado feminino, sorrir, falar, gargalhar e gesticular como mulher. De fato, a pombagira gargalha, canta, xinga, usa vocabulário xulo, às vezes vulgar, quebra todas as barreiras, os tabus, expressa aquilo que não se ousa expressar, dança e gira para tirar o corpo da imobilidade, incita ao movimento e à ação. Nesse sentido, ela pode ser considerada como um tipo dionisíaco do feminino. Gosta de zombar, debochar, rir de tudo aquilo que as civilidades impõem como limitação aos homens e às mulheres. Sendo assim, seu campo preferido de atuação é o dos relacionamentos amorosos e, mais especialmente, o da sexualidade dos homens e das mulheres.

A pombagira atua, portanto, nas regiões da vida social onde residem dois grandes tabus: o amor e a sexualidade. O que é um tabu senão algo que se oculta? Talvez seja possível afirmar que os clichês simplificadores que fazem da pombagira uma figura negativa associada à prostituta, à mulher histérica e à bruxa perigosa são as máscaras sob as quais o feminino ama ocultar-se para melhor preservar o seu poder criativo, intuitivo, amoroso. Se ela gosta de rir e de jogar, faz pouco caso das civilidades

e prefere a liberdade, se ela é movimento e ação, não surpreende que a pombagira jogue e ria com aquilo que mais desestabiliza o homem: sua sexualidade; com aquilo que talvez seja o maior desafio ao mesmo tempo espiritual e material do homem: o amor.

Partindo dessas considerações, desenvolvemos então nossas discussões e, além dos livros que foram básicos como "O feminino e o sagrado" de Christine Clément e Júlia Kristeva, e "Mudança de horizonte" de Dietmar Kamper, convidamos para contribuir conosco, pesquisadores brasileiros de outros grupos de pesquisa em Comunicação: Gustavo de Castro, do grupo Com-versações vinculado ao PPGCOM da Universidade de Brasília, Liv Sovik, do PPGCOM da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e o pesquisador francês Georges Bertin, do CNAM de Angers, cuja pesquisa sobre a bruxaria e o imaginário em torno da figura da bruxa na Europa foi esclarecedora. Com eles, discutimos se o conhecimento de uma tradição com seus elementos antropológicos e o conhecimento de práticas sociais em comunidades específicas, unidos ao conhecimento de sensibilidades individuais que vivenciam experiências próprias de comunicação transcendental e social pode servir, de alguma forma, para que a ciência da comunicação avance. Juntos, debatemos nossas metodologias e abordagens questionando se o tipo de objeto que construímos poderia constituir um olhar para a realidade, e, no nosso caso, para a pesquisa sobre o imaginário que auxiliasse novos olhares, com novos instrumentos e possibilidades teóricas. Acreditamos aqui que a pista epistemológica poética é importante para a ampliação do campo e o desdobramento de suas possibilidades.

Ao término da pesquisa em torno da figura da Pombagira, como forma de pensar o feminino enquanto categoria-fenômeno da comunicação, na arte, na cultura e na mídia, acreditamos que demos voz ao sensível, ao imaginário e ao inconsciente como formas de aproximação teórica para o campo da Comunicação e que estamos reafirmando a importância do desenvolvimento do estranhamento - caracterizado pela exploração da ambiguidade do que parece familiar e dado - como forma de compreensão de fenômenos comunicacionais que flexibiliza o rigor cientificista de metodologias mais reconhecidas (a análise de discurso,

a semiótica, as análise de conteúdo, entre outras). O resgate do estranhamento como aproximação metodológica tem, portanto, um valor idiossincrático em um espaço que cede cada vez mais às demandas de um determinado tipo de cientificismo – rigoroso, duro e exato - bem como pela colonização do campo acadêmico por uma certa discursividade do empreendedorismo e das organizações, que busca gerenciar as diferenças a seu favor e desvalorizar a urgência própria às humanidades e às ciências sociais em torno das noções de fenômeno e experiência no campo da comunicação. Com isso, queremos dizer que, se não estamos inovando, estamos, certamente, resistindo à excessiva pragmatização do campo.

Os Organizadores



Bruxas Sabá, Francisco De Goya, 1798.
Museu Lázaro Galdiano, Madrid, Photo GB, 1999.

I
Xamãs e feiticeiras: acerca do corpo[1]

Georges Bertin (CNAM)

O gozo e o divino são necessários à submissão.
Legendre, 1976

Xamãs, feiticeiras e sabá

A literatura etnográfica apresenta dois tipos de figuras inscritas em nosso imaginário social cujas convergências podem atrair a atenção, apesar de pertencerem a domínios culturais muito diferentes.

A xamânica foi descrita em meio às populações altáicas ou da Sibéria (Hamayoun, Verdier), aos Toungounses (Delaby) no Sudeste Asiático (Zolla), na Malásia (Gründ), em meio às populações ameríndias (Chaumeil), Sâmes ou Lapons (de Siké). Paul Verdier (1985) define o xamanismo como « uma técnica específica que implica uma representação do mundo dançada em estágios ligados entre si por um eixo, o transe sendo a realização da viagem cósmica... ».

Daí, ele argumenta uma aproximação do termo com os ritos religiosos dos Celtas que realizam o ritual do Grande Deus e da Grande Deusa.

O conjunto das descrições da técnica dos xamãs pode ser resumido em alguns eixos principais estruturantes:

• Um transe que se manifesta por meio de saltos, gestos, tremores, danças mais ou menos desordenadas;

• Uma transformação física dos praticantes, incluíndo estados modificados de consciência;

1 Tradução: Olivier D. Xavier

• Uma viagem no tempo e no espaço;

• Uma conexão com o além e o contato com seres sobrenaturais.

A feiticeira. Para quem se interessa, o sabá das feiticeiras, que nós o conheçamos através das tradições populares (Bertin, 1992) ou das narrações dos grandes processos de bruxaria dos séculos XVI-XVII, nos permite identificar vários locais ditos de « sabás » ou de « esbats », reuniões supostamente de « bruxas » que manifestam modificações na identidade de uma ou de várias pessoas, de um grupo, de uma comunidade local, identidades que se alteram a ponto de tornar necessário um contato vivido à margem entre um mundo profano socializado e um mundo sagrado. Nesse imaginário, estes cultos ocorriam em lugares à parte, normalmente sobre um morro ou nas profundezas de uma floresta.

Esse tema específico nos leva à questão do corpo da feiticeira, questão que nos parece central nos relatos de bruxaria tanto como suporte identificatório quanto como fonte de conhecimento sobre o estatuto do corpo nas sociedades nas quais o homem faz um com sua comunidade e não se sente diferente dela. O corpo da feiticeira não seria então o suporte do dizer social? A bruxa não é uma figura xamânica? Que ligações podemos estabelecer entre a bruxa e a figura da Pombagira dos ritos afro-brasileiros?

O sabá, lugares, atores e temporalidade

Jules Michelet já o traduziu em uma linguagem literária, mas significativa:

« Imaginem, em uma grande charneca, e, frequentemente, perto de um velho dólmen céltico, na orla de uma floresta, uma cena dupla: de um lado, a charneca bem iluminada, a grande refeição do povo, do outro, perto da floresta, o coro dessa igreja cujo domo é o céu.

Eu chamo de coro uma colina pouco elevada.

Entre os dois, fogos resinosos de chamas amarelas e braseiros vermelhos, um vapor fantástico. Ao fundo, a bruxa erguia seu Satã, um grande Satã de madeira, preto e peludo… figura tenebrosa que cada

um via diferentemente; alguns viam nele apenas terror, outros estavam tocados pelo orgulho melancólico onde transparecia a essência do eterno exilado ».



Saül e a bruxa de Endor, Jacob Van Amsterdam, 1533.
Rijksmuseum, Amsterdam, Photo GB, 2015.

Nas *Landes du Sabot Doré*, em Domfrontais (no *bocage* normando, França), o Grande Leonardo gostava de frequentar uma colina que guardou seu nome: A Cátedra do Diabo. As descrições populares compreendem, na maioria dos relatos, três momentos importantes dessas cerimônias noturnas:

- A partida ou o alçar vôo: os adeptos que vão ao local do sabá por via aérea, alcançando velocidades que ultrapassam a imaginação, por vezes montados no lombo de um animal, por vezes graças a um unguento mágico que usavam para recobrir o corpo;

- A cerimônia em si: espécie de missa negra, descrita como « ao contrário », na presença de um bode, de um pastor, de uma bruxa ou ainda do diabo em si. Essa cerimônia podia ser seguida de adoração do diabo ou de seu cúmplice, um grande bode negro, cujo cú era beijado, e ainda do sacrifício de um animal ou de um recém-nascido, nas versões mais violentas. Após essa fase, eram admitidos os novos bruxos, que faziam um pacto com o diabo, que assinavam com seu próprio sangue. Quanto às bruxas, elas recebiam lá mesmo a homenagem bestial do Grande Leonardo (o esperma congelado do diabo);

- A « *Ronde-Danse* »[2*] ou « *Rondanse* »: dança em grupo, ao redor das fogueiras se encontrava uma roda desordenada, que organizava a confusão dos gêneros e sexos, classes sociais e hierarquias, normalmente admitidas, autorizando assim todo tipo de transgressão. Ela se terminava por um transe generalizado frequentemente conduzido por violinos, « instrumentos do diabo ». Vários relatos insistem sobre o caráter noturno e orgiástico desses cultos.

Não é dito que os maiores senhores e as maiores damas do reino, sob o Antigo Regime, teriam procurado a companhia de bruxos, indo até ser iniciados em suas seitas e participar dos «esbats » com as outras classes sociais sob os auspícios do grande Chifrudo ? Os « esbats » se encerravam em rituais selvagens marcados pela antropofagia, adorações demoníacas e bestiais e orgias sexuais, temas recorrentes que serão atribuídos aos participantes do sabá durante os processos da Inquisição (Ginzburg, 1992, pp. 88-89). Esses rituais, difundidos universalmente, foram cristianizados pela Igreja, impotente face à possibilidade de abolí-los, e a escolha de São João como o patrono cristão do batismo (ele é João Batista) indica um parentesco simbólico entre os costumes pagãos e a festa religiosa de São João. São João Batista, também chamado de « o Precursor », foi decapitado por ordem de Herodes a pedido da cortesã Salomé, filha de Herodias, concubina de Herodes, que teria exigido sua cabeça em troca de dançar nua na frente do rei.

O calendário dos sabás (sempre noturnos) é conhecido (Glass, 1972): se os sabás menores aconteciam aos solstícios e equinócios, os

2 Lit. Dança-Redonda, ou seja, dança circular.

sabás maiores eram celebrados no dia de Todos os Santos, na Candelária (Apresentação de Jesus no Templo), nas vésperas do Primeiro de Maio e do Primeiro de Agosto. Notemos por enquanto que a lista acima compreende os grandes ritmos naturais solares e uma referência explícita ao calendário céltico lunar (Guyonyarch e Le Roux 1990); temos o dia de Todos os Santos (Samain, festa dos imortais), a Candelária (Imbolc, festa da grande deusa ou da lactação das ovelhas), o Primeiro de Maio (Beltaine e Walpurgis, festa da renovação) e o Primeiro de Agosto (Lugnasad, grande festa real, festa das colheitas e Noite de São João, que era especialmente propícia ao combate de feitiços). Quando o Sol, após ter subido cada vez mais alto no céu, atingia seu ponto crítico e estava prestes a descer, jovens dos dois sexos se reuniam para dançar em torno e pular sobre as fogueiras : aqueles que conseguiam fazê-lo como um casal tinham certeza de ter um filho naquele mesmo ano. Também haviam surgido os costumes de fazer procissões em volta dos campos com tochas, de rolar rodas em chamas à imagem do Sol em seu curso. As danças circulares não tentavam reproduzir o curso do Sol, imitando-o? Elas duravam até de madrugada. Essa noite era consagrada aos sabás de bruxos, quando estes iniciavam seus novos adeptos, em locais afastados, sobre colinas. As mulheres eram mais numerosas que os homens. Noite de irrupção de todos os possíveis em uma existência dedicada normalmente aos trabalhos mais rudes, essa noite lembrava, inversamente, a outra festa de São João, a do inverno, no dia 27 de Dezembro, que era igualmente a época da festa da luz (Natal) ou do Sol Invicto na Roma Antiga.

O estatuto das danças sabáticas

Encontramos aqui vários traços semelhantes ao que falamos mais acima sobre os xamãs:

- Primeiro, os passos de dança eram necessariamente desordenados, ao contrário das danças ordinárias, « pois eles tinham que exprimir uma relação falsa e desordenada » (Von Görres, 1992), assim, a música que os guiava era dissonante, confusa e desagradável, dando à dança a aparência de um caos;

- os intrumentos utilizados eram desafinados, um cajado ou bordão de pastor servindo de flauta, um crânio de cavalo de guitarra, uma maçã batendo num carvalho como tambor. Os violinos produziam sons superagudos, os pandeiros eram tocados por cegos, os coros eram os dos demônios, com vozes roucas e insuportáveis;

- os dançarinos, nus ou de camisa, dançavam em círculo, de costas para o mestre de danças, cada bruxa com seu demônio ao seu lado. Eles punham as mãos nas costas, girando para a esquerda (sinistrogira), fazendo movimentos muito obscenos.

Pierre de Lancre, juiz da inquisição no século XVII, dizia que nessas danças « os mancos e os estropiados eram os mais hábeis ». « A dança giratória era suficiente para completar o primeiro grau da embriaguês. (…) Eles giravam de costas um para o outro, com os braços para trás, sem se ver, mas as costas frequentemente se tocavam. Ninguém se conhecia direito, nem os parceiros. A velha então deixava de ser velha, milagre de Satã? Ela continuava mulher, e desejável, confusamente amada (…) a multidão unida nessa vertigem se sentia um só corpo » (Michelet, 1966, p. 129);

- o mestre de dança, sentado, contemplava as evoluções das danças às quais ele às vezes participava, murmurando sons inarticulados o restante do tempo; os cantos mais grosseiros acompanhavam danças, ritmadas pelas invocações « diabo, diabo », « pule aqui, pule lá ! Sabá, sabá ! »;

- o público vinha ao local vestido da forma mais simples possível, como símbolo de igualdade e de liberdade, e porque o corpo nu era considerado produtor de força, energia graças à qual a magia podia operar. Manter a roupa do dia a dia seria, no espírito dos iniciados, cortar os laços com o magnetismo terrestre, a corrente « bioenergética » amplificada pela dança circular. O todo contribuía a reforçar o poder dos participantes, os ritos assim como os comportamentos sexuais tão evocados. Estes pareciam inclusive redobrar as energias dos participantes, já que vários dançarinos podiam, após participar das festas, dar pulos de gigante de até duas léguas – uma variação das viagens aéreas igualmente mencionadas nos relatos demoníacos.

Von Görres distinguia três tipos de danças sabáticas, que são ligadas a três formas de estigmatização social:

- as danças dos boêmios, cujo estatuto nas sociedades ocidentais era marginal, servindo de bodes expiatórios junto com judeus, agotes e leprosos e sendo suspeitos quase permanentes de conspiração. Carlo Ginzburg (1992, pp. 1-87) mostrou como essas perseguições participaram na formação dos estereótipos do sabá;

- as danças do Labourd (província basca). O nome é devido a um juiz de bruxas do século XVII, Pierre de Lancre, que, por si só, em 1609, queimou, em 4 meses, 80 bruxas. Ele explicava que as mulheres do país basco, frustradas por conta da ausência de seus maridos pescadores, passavam o tempo indo ao sabá, uma grande festa, um grande baile mascarado com « fantasias bastante transparentes ». Lá, as « danças mouras, vivas ou definhantes, amorosas, obscenas, nas quais meninas criadas para isso exibiam as coisas mais provocantes... ». « Essas danças eram, relata Michelet, a irresistível atração que, para os Bascos, precipita ao Sabá todo o mundo feminino, mulheres, meninas, viúvas (estas em maior número) ».

E o autor descreve a esterilidade dos amores sabáticos, « amor sem Amor », e os gritos que emanam destes, « que seu fruto vá ao diabo », passando, após essas danças, às cenas de fecundações simuladas da bruxa, sua purificação fria, as relações incestuosas às quais elas se submetiam (Michelet, 1966, p. 174):

- a *ronda* composta por saltos (a dos camponeses, ele precisa), que Von Görres descreve assim: « os dançarinos ficam em fila, um depois do outro, o homem e a mulher dão as costas um ao outro, se separam e se aproximam no ritmo definido até entrechocarem seus traseiros brutalmente. » Uma variação, indicada por Görres, ramifica as danças do *bocage* normando : « os parceiros formam um círculo de tal forma que um parceiro se vira para fora e o outro para o meio do círculo, e eles dançam assim em círculo, todos juntos », « essa maneira de dar as costas exprime bem, comenta Von Görres, a desordem que reina nessas danças » (Von Görres, 1992, p. 580).

Finalmente, as danças sabáticas portam traços, para nós bem evidentes, de estados alterados de consciência, como os fatos descritos

em meados do século XVII pelo bispo Marco Blandini na Moldávia: « após ser escolhido um espaço apropriado, eles começam a murmurar, a girar a cabeça, os olhos entram em convulsão, entortam as bocas, fazem caretas, tremem todo o corpo ; depois eles caem no chão, com os braços e pernas abertos, e ficam imóveis, como que mortos, durante uma hora. » (Ginzburg, 1992, p. 188). Vemos, desde já, como as formas da dança sabática puderam migrar para as danças camponesas depois do fim das perseguições. Estas herdarão assim a reputação fétida que era antes das danças sabáticas. Isso transparesce na atitude do bispo de Troyes, coadjutor de Marseille que, em 1541, defendia como contrárias aos bons costumes as danças nas quais o homem beija a mulher, ameaçando de excomunhão os músicos que tocassem tais danças. Igualmente, Jean Bodin, em sua célebre obra *De la démonomanie des sorciers* (Bodin, 1598), após criticar as danças circulares das bruxas, lembra que aqueles que foram incrimidados por bruxaria « dançaram com Satã », servem e adoram o diabo. Os mesmo estereótipos faziam com que um pároco de Ars, no século XVIII, atacasse os bailes camponeses.

Assim, o anátemo da Igreja contra a dança, ou seja a expressão dos corpos, « dá a medida do mal-entendido que a opõe à sexualidade e ao mundo natural, do qual ela tem uma percepção defeituosa. Apesar da intuição cristã do mundo como corpo de Cristo, o universo natural foi considerado como separado de Deus e até oposto a ele, por falta de percebê-lo precisamente como um corpo. » (Watts, 1958, pp. 209-210). Ele leva em conta a ideia ingênua que considerava que « o movimento não possui existência verdadeira », esta última sendo necessariamente estática e estável, optando pelo banimento do prazer que nasce, nós o sabemos, da relação entre o homem e o mundo. Remi Hess (Hess, 1989, pp. 65-66) lembra que os juizes eclesiásticos do século XVI fizeram da *volta*, dança importada da Itália, a « responsável por uma infinidade de homicídios e abortos », discurso retomado por Praetorius em 1688.

As procissões circulares do *bocage* normando que estudamos marcam a ambiguidade desses procedimentos populares coletivos, nos quais a atração pelas práticas reprovadas é disputada pelas práticas que

a Igreja tolera quando santos protetores do rebanho vêm substituir o Grande Capeta. A métrica das procissões, o aspecto encantatório dos cantos, o próprio envolvimento físico que lhes era necessário, essa figura circular cuja forma nos esforçamos em reproduzir, reforçavam o caráter pulsional desses gestos coletivos originados em uma rítmica sexual, unanimamente sublimada, e até assumida.

O corpo da bruxa



Imagem de Marik Blandin e Myriam Fiona,
Lendas, religiões, sociedades.

Von Görres explica o estatuto atribuído ao corpo da bruxa no trágico sabático. Os inquisidores enviados ao país basco contam, em seus processos verbais, que as moças têm o costume de ficar com o corpo revirado para trás ; inquisidores italianos, na mesma época, mostram que elas fazem prova de força sobre-humana. Marie de la Parque d'Hendaye, de 19 anos, conta que ela apostou que podia saltar duas léguas a partir do local onde ocorria o sabá, e que ela ganhou a aposta. As mulheres que iam ao sabá tinham que trazer uma criança ao diabo,

que elas ofereciam jurando fidelidade. As que não traziam crianças eram punidas com chicotadas, daí o costume de sequestrar crianças de outros vilarejos. Também é interessante relembrar o tratamento físico ao qual eram submetidas as bruxas julgadas.

Nos processos de bruxaria, conta Von Görres (1992, p. 632), « eram consideradas provas de culpabilidade alguns signos que as bruxas portavam sobre o corpo, signos que haviam sido feitos quando entraram no sabá. Os signos se encontravam principalmente na parte esquerda do corpo, no olho esquerdo ou sobre a bochecha, ou ainda sobre o ombro, o cotovelo, o flanco, o joelho, ou o mamilo (observamos aqui uma atenção dada ao lado esquerdo, *sinistre* em latim). As vezes, no entanto, eles se encontravam na parte direita, e outras vezes eram imprimidos no lábio inferior com mordidas, ou sobre o coração. Quando esses signos eram encontrados, eles eram examinados com uma sonda por especialistas. Se o sangue escorria sem que a pessoa submetida à operação sentisse dor, logo julgava-se que era culpada (…). Esses signos, acrescenta Von Görres, oferecem a contrapartida dos que a Igreja constatou mais de uma vez nos corpos dos estigmatizados. Eles podem portanto ser de fato produzidos pelo demônio, tanto quanto estes últimos o são por operação divina. O signo exterior não passa, nesse caso, do véu ou da expressão íntima do estado de espírito ». E o autor acrescenta que « no Labourd, mais de três mil pessoas portavam esses signos e todos afirmavam ter participado do sabá. Eles indicavam então que havia entre o povo uma predisposição visionária que seguira o mau caminho. »

Encontramos aqui os signos de modificação física igualmente atribuídos aos xamãs.

A bruxa dos nossos sabás parece então afetada, em seu corpo, por um estado peculiar ou alterado de consciência ; assim, pelo transe, ela recebe o status de xamã iniciada. Ela é a que simultaneamente cura, profetiza, e possui os saberes secretos do grupo, ela é sua memória, ela transgride os limites.

Uma outra forma de confirmar a identidade da bruxa era submetendo-a ao teste da água fria (já que sua natureza era quente). Atava-se

o dedão da mão direita ao dedão do pé esquerdo e vice-versa, e mergulhava-se as bruxas na água. Se elas nadassem, eram consideradas culpadas, se elas afundassem, eram consideradas inocentes. Quando o inquisidor perguntou a uma mulher em Innen que havia pedido para passar por tal ordálio o porquê dela ser tão inimiga do próprio corpo, ela respondeu que o demônio a havia instigado a pedir a provação, prometendo liberá-la. Ela escapou da tortura se suicidando na prisão. Na Holanda, as bruxas eram pesadas e, quando não pesavam mais de 13 a 15 libras, eram consideradas culpadas, já que para viajar pelos ares tinham que ser muito leves. Essas provações vinham da ideia comum entre os inquisidores de que essas mulheres, que já tinham atingido um certo grau para o bem ou para o mau, tinham ultrapassado os limites da natureza, tendo entrado no reino da luz ou no reino das trevas, liberadas das leis que governam o mundo corpóreo. Já que todos os testes se revelaram insuficientes, usou-se da interrogação, e não faltaram confissões aos milhares de profanação da hóstia, de sacrilégios, de atos sexuais « abomináveis », de blasfêmios e de oferendas aos demônios nos sabás. Essas confissões eram acompanhadas por uma grande quantidade de denúncias exploradas sem hesitação pelo ódio, pela maldade e pela ânsia dos juizes eclesiásticos. Poucos escapavam à suspeição, uma conduta perfeita podendo ser tomada como ato de dissimulação ou de hipocrisia. Os acusados entregues ao braço secular eram então queimados em praça pública. E Von Görres conclui sobre vários processos alemães durante a Guerra dos Trinta anos: « a miséria da época, o desespero do povo, a desolação do país não passavam da justa punição contra as desordens dessa época. Mas o povo, ao invés de reconhecer a fonte do mal e de se confessar, preferia atribuí-lo às bruxas ».

Notemos o papel que desempenha a coluna vertebral para as bruxas. Representa-se a roda de bruxas, nós já o vimos, como uma dança na qual todos os indivíduos dançam de costas uns para os outros, como se « a possibilidade de um participante emergir como sujeito passasse por um contato com o próximo. » (Anzieu, 1990, p. 29). Da mesma forma, quando se cultua o diabo, ou seu representante, é abaixo da espinha dorsal que ele é beijado. Quando o *chaucha* bérbere dança, como vi na Cabília, o dançarino usa as costas para se liberar do transe. A coluna

vertebral tem, de fato, três funções :

- estática, como protetora da medula espinhal e da eletricidade celular;

- dinâmica, como alavanca repartidora de forças, ela é nossa principal fonte de verticalidade ;

- energética, os cordões estrelados, que percorrem de uma extremidade à outra a coluna, distribuem a energia do sistema nervoso autônomo simpático e garantem o controle e a adaptação dos orgãos através de um jogo de impulsos estimulantes ou paralisantes. Os pesquisadores na área da psicofisiologia a comparam facilmente com uma barra magnética bipolarizada da qual depende grande parte do tônus dos músculos vertebrais. Os Yogis ensinam que uma serpente adormecida se encontra na extremidade coxal da coluna vertebral. Se ela for acordada, ela se desenrola e sobe progressivamente em espiral o eixo vertebral, estimulando assim os centros energéticos (chakras).

Essas perspectivas variadas convergem quando Gilbert Durand (Durand, 1979, p. 35), estimando que « o iniciado é um antropocosmos para o qual nada de cósmico é estranho. Sua consciência é sistematizada, sua concepção do saber é unitária. Ele se sente múltiplo, diverso, (corpo-alma-espírito), intermediário. A pluralidade de sua psiquê se unifica, se individualiza porque ela experimenta uma ordem comparável à ordem do cosmos inteiro ». Trata-se de um papel considerável desempenhado de fato pelas bruxas, que são um tipo de pontífice, de mediador.

A transgressão dos limites corporais evocada nos processos, construída pelo exercício ou sofrida passivamente no transe, conduzia a estados limite que assemelhavam os dançarinos e dançarinas com os deuses do Olimpo, criando assim semi-deuses propostos como modelos cuja significação era determinada pela relação com os demônios dos sabás.

Os grupos de danças sabáticas, solo cultural e social das práticas das nossas bruxas, utilizavam por sua vez « os organizadores do funcionamento grupal inconsciente » (Anzieu, 1968, p. 29), manifestos em três momentos :

- a ilusão grupal : momento de calor fusional, de comunicação emocional intensa, de fato procedimento de defesa que consiste em

negar as diferenças entre os membros, as discussões, para que cada um experimente a angústia da solidão, a renúncia do eu individual para preservar o eu grupal. É a indiferenciação sem dúvida atual no seio de populações rurais muito pobres que sentiam o peso da ordem das coisas com toda força sobre seus ombros ;

- a imago : representação inconsciente de um ideal unificador comum, figura abstrata, alucinada (aqui, o Diabo, a Bruxa) que é realizada fora do sujeito real e que faz com que os membros do grupo iniciem uma busca sutil de conformidade a um modelo, levando cada participante à renúncia de ser um sujeito para imitar uma nova quimera. Esse aspecto é particularmente transparente na descrição do sabá feita por Michel Subiela na obra composta a partir dos relatos do último grande processo de bruxaria do Contentin (Subiela, 2001);

- os fantasmas originários : sedução, cena primitiva, castração. Uma origem fantasmada compartilhada ou re-nascimento, ou uma nova diferenciação de cada membro a partir dessa fonte comum passada e seu reconhecimento.

O corpo da bruxa e o imaginário



Gravura, século XVIII, BNF, coleções nacionais.

O corpo da bruxa é uma ficção bem real, admitida e aceita pela sociedade de seu tempo. Nas sociedades tradicionais, o corpo não é o objeto de uma separação corpo/espírito, corpo/sujeito já que o homem forma um só com a sua comunidade. O corpo da bruxa simboliza a relação com a própria sociedade (por exemplo, a passagem da bruxa do sistema das águas ao sistema dos ares nos rituais de reconhecimento e a sublimação final vinda do desaparecimento do corpo em fumaça na fogueira). O conhecimento que as pessoas têm dessa relação é eficaz, para nós, como local de projeção/identificação, local de catarse social na qual se exprime a violência do grupo confuso com a necessidade de seguir dois sistemas igualmente imponentes, o das águas, da matriz primordial, da Natureza Mãe e o dos ares, ligado à elevação espiritual, à Cultura. Da mesma forma, o local da Festa passa dos sub-bosques e das cavernas do sabá, locais de caos e de confusão dos gêneros para a praça pública das execuções, onde a ordem social se reconstitui. A bruxa, bode expiatório, é curiosamente o suporte onde coincidem esses dois regimes, ela exprime as contradições do grupo que ela ultrapassa como indivíduo. Ela é provedora central de significações.

Depois do édito de Colbert (1665) proibindo que as bruxas fossem queimadas, a bruxaria deixa de ser coisa social e passa a ser assunto de especialistas protegidos por seu discurso. O estado do corpo servil ao sentimento individualista dominante não será mais considerado isoladamente. A bruxa pode então desaparecer da cena pública, ela deixa de ter uma função social. Ela vai se transformar em uma questão doméstica, privada, e mesmo que ainda tenha efeitos sociais, sua consideração será reduzida, ver Favret Saada (1977), que estuda os *bocages* do oeste e a triangulação enfeitiçado/suposto bruxo/contrafeiticeiro. Ela se torna doméstica, já que a relação de dominação passa a ocorrer entre indivíduos e visa neutralizar a expansão das esferas privadas (Mallet, 1980).

Para a sociologia, a bruxaria é um fato social total : o observatório ideal do contexto social, uma condensação de significados sociais. Ela compreende as dimensões coletivas, e se ela passa a ser de interesse apenas para as trajetórias individuais na época moderna, ela deixa de ser preocupação do juiz para ser preocupação do psiquiatra. Simultaneamente presente e esquecida, desaparecida do campo da consciên-

cia social, a bruxa parece ter se dissolvido na vida cotidiana, mas possui outras formas, inclusive midiáticas.

Como foi o caso de outras práticas, o sabá, atividade lúdica profana, religiosa, dava a cada um a possibilidade de brincar com eficácia com a dinâmica de um mundo do qual emergia uma figura arquetípica, a bruxa, atriz principal dessa *rondanse*. Esses ritos, já que eram reprovados, participavam da ideia de mana, ou seja: « o invisível, o maravilhoso, o espiritual, e em suma o espírito no qual reside toda eficácia e toda vida. » (Mauss, 1950, p. 105). Em sua relação com o sagrado, eles nos ensinam, para quem prestar atenção, que « a religião contém em si, desde o princípio, mas em um estado confuso, todos os elementos que, ao se dissociar, ao se determinar, ao se combinar de mil maneiras entre si, deram luz às diversas manifestações da vida coletiva. » (Durkheim, 1912).

O sabá era, assim, um dos locais onde se cristalizavam as figuras do proibido ; devido a seu caráter sagrado, à violência institucional que presidia então a formação das relações sociais, ele também nos dava, pela capacidade de contestação que desvendava, uma imagem que continua exaltante da capacidade de resistência das sociedades. « O proibido, escrevia Georges Bataille, no mundo cristão foi absoluto. A transgressão teria revelado o que o cristianismo velara : que o sagrado e o proibido se confundem, que o acesso ao sagrado se dá na violência de uma infração. » (Bataille, 1957, pp. 139-140). O problema da nossa época, na qual ressurgem bruxos das formas mais variadas, é talvez o de reatar com a dimensão grupal de nossos « esbats » em suas diversas formas e ao mesmo tempo com a perda de energia, a mesma energia que presidia tanto os sabás quanto sua resolução sacrificial.

Encontramos então no sabá *mutatis mutandis* uma figura arquetípica, dadas as adaptações necessárias uma vez que a xamã toungoun ou coreana tem um papel social perfeitamente reconhecido, enquanto a bruxa das colinas dos *bocages* do Oeste se refugia na penumbra de assembleias sem lua no meio de desertos.

Os traços constituintes das técnicas xamânicas: danças desordenadas conduzindo ao transe, transformação física marcada pelos relatos da inquisição assim como das tradições populares, viagem no tempo e no espaço, relação ao Sagrado, aqui na figura negativa do Grande Satã ou do Grande Chifrudo (cujas conotações sexuais são evidentes), a

transgressão observada nos relatos de transe coletivo ou sabás, mostram as convergências dessa figura com estruturas antropológicas fundadoras.

E a Pombagira?

Florence Dravet e Leandro Bessa (2015) mostraram que o arquétipo da mulher selvagem sobrevive e ressurge em um certo número de construções estereotípicas do feminino na cultura pop.

Esse arquétipo é, para eles, ligado diretamente à figura da Pombagira, símbolo de um feminino poderoso, livre, sensual e sexual. Ela também domina a bruxaria e os procedimentos botânicos e mágicos de cura. Ela participa então aos símbolos afro-brasileiros das Grandes Mães representando uma força feminina arcaica, ainda presente nas figuras da dama dos caminhos e das encruzilhadas, e, ainda, dama dos cemitérios, amante da noite, o que nos remete às imagens descritas nos processos sabáticos.

A Pombagira é, entre outros, invocada no culto umbandista. Para Kelly E. Hayes, ela estaria igualmente ligada à tradição da feiticeira e à sua faculdade de atração mágica. Também reconhecemos nela a tradição da Rainha Isolda a Mãe, do romance de Tristão e Isolda. Irmã do Morholt, o gigante dublê do dragão que Tristão também matará. Ela cura o herói de seus ferimentos envenenados pelo seu contato. Por suas origens, ela pertence à raça das raças. Como Brigit, deusa celta, ela conhece as ervas e os feitiços. Mágica, ela participa da segunda função indo-europeia que alia guerra e magia, quando a força física, a violência e a esperteza são canalizados para defender a sociedade (Guyonwarc'h e Leroux, 1990).

O conceito de arquétipo encontra aqui o domínio coletivo que forma o exoesqueleto imutável das manifestações individuais ou especiais ; os temas inscritos em nossa natureza e aos quais as épocas, as eras, as civilizações, de acordo com suas inspirações, podem acrescentar os ornamentos que lhes correspondam, sem que criem algo de verdadeiramente novo.

Assim, ao contrário da Virgem Maria, central para a Igreja Católica em sua pureza luminosa « assuncional », a Pombagira se encontra às

margens da sociedade, frequentemente ligada à Prostituta e ao regime noturno das imagens. Ela representa a quintessência da *femme fatale*. Sedutora, ela põe em perigo os homens atraindo-os com sua virtude erótica. Florence Dravet mostra bem o porquê e o como de ela ressurgir em algumas imagens contemporâneas da cena pop, como Madonna, Lady Gaga, etc. Nós também propomos aqui as imagens da banda Brigitte (nome da grande deusa celta), dueto feminino que incarna a dualidade das aparências e dessa mesma sedução, suas duas canções mais conhecidas tratando justamente da sedução sensual (*A bouche que veux tu*[3]) e da relação ao Tempo (*Hier encore*[4]).

É o recalque, pelo homem, de seus traços femininos que determina a acumulação de suas necessidades e suas experiências inconscientes. O Imago da mulher se torna então um receptáculo : « é preciso levar em conta aqui que a ‹mãe› é na realidade uma imago, uma simples imagem psíquica que possui numerosos e variados conteúdos inconscientes muito importantes. A mãe, primeira incarnação do arquétipo anima, personifica até o inconsciente como um todo. Então é apenas em aparência que a regressão leva à mãe. Esta última não passa na verdade da grande porta que se abre sobre o inconsciente, sobre o 'reino das mães' ».

Esse desvio pela imagem da Pombagira nos pareceu muito esclarecedor para ler as manifestações da bruxa ocidental, conhecida igualmente por se manifestar à margem, em locais afastados e florestas. Sua viagem xamânica pelos ares para chegar ao Sabá também indica sua função de encruzilhada entre dois mundos. Da mesma forma, as perseguições que ela sofre, e até as torturas dos inquisidores, que visam em seu corpo o ponto de insensibilidade que eles procuram, usando agulhas e lâminas afiadas (cujo simbolismo fálico não nos escapa) ilustram bem o conflito subjacente em ato.

Ela se manifesta ainda no status que lhe é atribuído pelas sociedades que submetem o feminino às funções exclusivas e maritais da procriação e da maternidade e das quais só a santidade (o modelo virginal) permite fugir, mantendo-as, no entanto, em um corpo social entregue aos dogmas. Do outro lado, a bruxa que se move em liberdade, que

3 Ó boca o que queres

4 Ontem ainda

vive uma vida sexual sem amarras (os relatos de sabás insistem nesse ponto) na dança orgiástica e na confusão dos sexos. Como a Pombagira, ela é também ligada às classes dominadas, ao povo, à « gentinha ».

O poder dessa manifestação do feminino, assim como a perseguição desenfreada da qual ela é objeto, talvez venham do fato que, como mostrou Merlin Stone (1976), encontramos aqui os rastros do antigo conflito que opõe às religiões masculinas e fálicas do Pai, as religiões ainda mais antigas da Grande Mãe como a Grande Deusa do país de Canaã.

Hoje, enquanto a cultura pop a homenageia, o culto à Grande deusa ressurge igualmente e não só na literatura e para nós basta a pista da refundação da Conferência da Deusa em Glastonbury (Grã-Bretanha) por Kathy Jones (2012), que já se espalha « *all around the world* » em comunidades de uma nova era na qual se renova o culto da Grande Deusa.

Se ela nos fascina tanto hoje, é sem duvidas porque ela fala intimamente a cada um de nós de seus amores e à Humanidade de sua história futura e de um tempo no qual o Futuro também é nossa memória comum.

(Angers, dia de Sahmain, 2015)

Referências

Anzieu, Didier. *La dynamique des groupes restreints.* Paris: PUF, 1990.

Bataille, Georges. *L'érotisme.* Paris: Minuit, 1957.

Bertin, Georges. *Rites et sabbats en Normandie*. Condé sur Noireau: Corlet, 1992.

Castoriadis, Cornélius. *L'institution imaginaire de la société.* Paris: Le Seuil, 1975.

Dravet, Florence; Bessa, Leandro. *Novas imagens da pombagira na cultura pop: símbolos, mitos e estereótipos em circulação.* Comunicação, mídia e consumo. Vol. 2 , nº35, 2015.

Durkheim, Emile. *Les formes élémentaires de la vie religieuse.* Paris: PUF, 1912.

Favret Saada, Jeanne. *Les Mots, la Mort, les Sorts: la sorcellerie dans le bocage.* Paris: Gallimard, 1977.
Favret Saada, Jeanne. *Corps pour corps: enquête sur la sorcellerie dans le bocage.* Paris, Gallimard, 1981.
Favret Saada, Jeanne. *Désorceler.* Paris, L'Olivier, 2009.
Ginzburg, Carlo. *Le sabbat des sorcières.* Paris: Gallimard, 1992.
Guyonwarc'h, Christian et Leroux, Françoise. *La société celtique.* Rennes: Ouest France Université, 1990.
Hess, Remi. *La valse révolution du couple en Europe.* Paris: Metaillié, 1989.
Jones, Kathy. *Priestesses of Avalon, priestesses of the Goddess, a renoved spiritual path for the 21th century.* Ariadne Publisher, 2012.
Mauss, Marcel. *Sociologie et anthropologie.* Paris: PUF, Quadrige, 1950.
Maffesoli, Michel. *L'ombre de Dionysos, contribution à une sociologie de l'orgie.* Paris: CNRS éditions, 1982, réédition 2010.
Mallet, Chantal. *La sorcellerie dans le bocage, le particularisme de la société bocaine.* thèse de doctorat de sociologie, Université de Caen, 1980, inédite.
Michelet, Jules. *La sorcière. réédition.* Paris: Garnier-Flammarion, 1966.
Muchembled, Robert. *La sorcière au village, 15e 18 e siècles.* Paris: Gallimard et Julliard, 1978, 1991.
Stone, Merlin. *Quand Dieu était femme.* NY: L'Etincelle, 1976.
Subiela, Michel. *La Messe noire des innocents.* La Haye-du-Puits, 1668-1672, Pygmalion, collection Bibliothèque infernale, juin 2001.
Von Gorres, J-J. *La mystique divine, naturelle et diabolique.* Paris: Poussielgue-Rusand, rééd. Hachette, 2012-2013.
Watts, Alan. *Nature, mans and woman.* NY: Pantheon, 1958.

Fontes

1270, *Summa de Officio Inquisitionis, Traité de l'Office de l'Inquisition.* Traduction d'Amand Danet, Grenoble, Jérôme Millon, 1990 (voir Gallica).
1450, Jean Vinetti, *Tractatus contra demonum invocatores, Traité contre les invocations du démon.*
1486, Jacob Sprenger & Henrich Kramer, Malleus Maleficarum, *Le marteau des sorcières.* Strasbourg.
1598, Jean Bodin. *De la démonomanie et des sorciers.* Paris Jacques du Puiys.

II
Sabedoria de pombagira

Gustavo de Castro (UnB)

Gostaria de propor um gesto a ser pensado e experimentado: trata-se do gesto do feminino, aquele que ultrapassa o gênero e pode ser acessado ou entendido por um conjunto de outros nomes: terra, lua, mãe (*mater* no sentido de matéria), afetividade, energia aberta e metamorfose.

Vou girar em volta destes dois temas da afetividade, da metamorfose e do que chamo de energia aberta, por falta de outro. Vou também explorar algumas imagens e relatar uma experiência pessoal. Por fim, farei alguns apontamentos sobre o tema.

Primeiro relato uma experiência pessoal, tento partir do empírico para o teórico. O relato é sobre minha prática em terreiro de Umbanda e a sua fenomenologia. Será, portanto, o relato de uma vivência dupla: como praticante há mais de uma década e de estudioso do fenômeno da religiosidade popular.

Relatarei um pouco a experiência do "dar passagem", também conhecida como fenômeno de incorporação, tema, aliás, acho eu, dificílimo, que merece sozinho dois seminários e alguns mestrados e doutorados. A meu ver a incorporação não é nem o que alguns chamam de possessão, nem o êxtase, nem transe. Entendo a incorporação como a participação direta na noosfera, um modo de transcender na imanência, uma relação com o corpo, digamos um modo IN de ser, digo, mergulho místico, consciente, incerto, um modo de ser mais adentro.

A noção IN aproxima-se daquela do Tao (Yin – Yang). Incorporação aparece aqui como um fenômeno que pode ser descrito de muitas formas: animismo, auto-indução, teatro da mente, projeção do Id ou do eu inferior, histeria, etc. Utilizarei aqui, para não me demorar no assunto que, em si, como disse, merece estudos e pesquisas

à parte, a noção de incorporação como um estar aberto ao trânsito das forças (quaisquer que sejam) de modo a participar delas/com elas, seja como presença corporificada, consciente e atuante, seja inconscientemente. No meu caso, é a permanência e a aceitação do difícil. O estado de estar aberto, consciente e, ainda assim, conseguir fixar presenças e trânsitos energéticos que não conheço o suficiente. Quem conhecerá?

Devo dizer que o fenômeno da incorporação, no Brasil, é um fenômeno social. Do Oiapoque ao Chuí encontramos centros, terreiros, templos, casas, tendas, em que um sem número de pessoas, jovens, velhos, adolescentes, de todos os gêneros, geralmente chamados de médiuns, aparelhos, cavalos, participam desta experiência, e da vivência com a incorporação de "forças", entidades e energias.

Nestes anos, experimentei dar passagem a espíritos femininos, como pombagiras, pretas velhas, juremeiras, ciganas, cangaçeiras, entre outros espíritos ditos femininos (se é que faz sentido a questão de gênero entre essas forças. A meu ver, a androginia ajudaria mais o pensamento). É, portanto, a partir desta experiência que vou construir a justificativa para o que chamo cotidianamente de sabedoria da Pombagira.

Sobre o toque corporal de forças que atuam dentro, no entorno ou distante de nós quero dizer que essas forças, não se importam tanto assim com nossa consciência ou o juízo que fazemos delas. Ao contrário, são por vezes amorais ou imorais, como no caso das Pombagiras. Não há limite para a sua língua.

O estatuto das "presenças impositivas" o que, segundo Heidegger, poderia chamar livremente de um "segundo ser-aí", isto é, depois do imperativo de ter nascido, a falta de escolha consciente de estar aqui neste momento, soma-se um "segundo ser-aí", uma presença impositiva, desta vez, energética, sensitiva, corporal, trata-se mesmo de um envolver, no sentido de envolvimento, circunvolução, enrodilhamento, impregnação, *imprinting* de uma outra presença, um outro estar-aí, um exterior-interior ou um interior-exterior irrefutável e, na maioria das vezes, incompreensível.

A incorporação de que falo não se trata da transformação, por alguns instantes, de um homem em mulher. Isto seria impossível. Não

se trata também aqui de saber o que é ser mulher, isto jamais saberei. Trata-se, isto sim, de saber o que é ser feminino e isto posto, devo dizer que minha meditação explora esta experiência.

Minha experiência na incorporação de Pombagiras (e companhia ilimitada) conta de uma atenção ao afetivo-emocional e ao afetivo sexual não como zona abjeta ou baixa, mas como campo de regeneração. Não se trata de falar apenas da força de geração do feminino, mas da força de re-generação. É o que chamei acima, no início da minha fala de Metamorfose. O feminino visto a partir da vivência incorporativa é a capacidade arraigada de transformação de uma coisa em outra coisa.

Ora, ora. A capacidade de transformar uma coisa em outra é o princípio de atuação da magia. A magia por sua vez é a arte de transformar uma coisa em outra com interferência à distância, ou presencialmente, sobre algo de forma impositiva e impregnante. Neste sentido, o feminino é um *daimon*, não um demônio, mas uma inesgotável fonte de renovação, recriação, superação, movimento e transformação.

Observemos bem a imagem do feminino a partir das grandes Iabás. Não é por acaso que a imagem de Yemanjá, o mar; Oxum, os rios e Iansã, os ventos, guardam a imagem de movimento; ainda Nanã, a lama, o lago; Ewá, o formigueiro, o duplo, a arte e a ciência unificados, o crepúsculo; e, por fim, Obá, que vence e supera a dependência do masculino. Todas elas guardam a imagem da metamorfose, da transformação, o refazimento vindo dos submundos ou das interioridades para fora.

A experiência do feminino me parece um estado de regeneração com o cosmos. Mas também, como não poderia deixar de ser, um estado de degeneração do mundo. O mito de Helena de Tróia vem a calhar. Uma mulher, dois amores, uma guerra, milhares de mortos, um rapto, outro rapto... A quem Helena pertencia senão a ela mesma? O caos é transformador e regenerador.

Culturas arcaicas basearam-se na complementaridade do masculino com o feminino. O homem caçador aliou-se à mulher coletora; as artes marciais aliaram-se com as artes domésticas, em suma, o que chamamos de "civilização" é algo fundamentalmente andrógino, no mínimo, bissexual ou bissexuado.

No século XIX, a sociedade feminina culta, constituía o principal público da literatura e era cercada de escritores e, patrocinando, de poetas adolescentes. Ela conseguiu desenvolver contra-valores de sensibilidade, de amor, de estética, cujos frutos sublimes, com o romantismo europeu, surgiram do encontro entre os mistérios do feminino e os da adolescência.

A mitologia, por sua vez, comporta um profundo culto às heroínas e às deusas, Ishtar, Tanit, Kali, Vênus, Atenas etc. A cabala ensina que o Deus macho não é nada sem a sua Sekkina, a Sabedoria. Para mim, é importante o fato da sabedoria ser feminina. Precisamos voltar a pensar na sabedoria. Não entendo por que a abandonamos ao longo do caminho... Esta palavra foi perdida, não vale nada em nosso tempo. Ela migrou para o universo da fantasia e das histórias encantadas. Precisamos voltar a resgatá-la do mundo dos sonhos.

Goethe disse certa vez que o "feminino nos arrasta para o alto". Rimbaud sonhou com a mulher "irmã de caridade", mãe, esposa, amante e irmã. Creio que tememos refletir sobre nossa androginia porque tememos encontrar a nossa parte irmã, a cara metade interior, assim o masculino está no feminino e vice-versa, genética, anatômica, fisiológica e culturalmente, como diz Edgar Morin.

Poucas são as mulheres totalmente femininas e os homens totalmente masculinos de acordo com a soma dos critérios biológicos. Cada sexo comporta o outro de maneira recessiva, e mesmo anatomicamente o homem tem seios, infelizmente estéreis, e a mulher carrega um sexo masculino embrionário no clitóris. Há homens mais ou menos efeminados e mulheres mais ou menos masculinizadas, além de toda a gama de bissexuais, homossexuais, transexuais, que escapam à perspectiva simplificadora.

Esses seres transdisciplinares, tão visíveis hoje, sempre existiram a despeito das interdições e tabus que os empurraram para a clandestinidade nas culturas tradicionais. Percebo que há uma androginia necessária: é aquela da mente. Devemos aspirar "aos dois sexos da mente", como dizia Michelet. Assim, cada ser humano, homem e mulher, contém a presença mais ou menos marcada, mais ou menos forte, do outro sexo. Cada um é de certa maneira hermafrodita.

Hermafrodita é uma palavra formidável que une em si duas divindades, Hermes e Afrodite. O imaginário "Hermafrodita" guarda a imagem da metamorfose, Hermes, senhor dos trânsitos que em nossa cultura é Exú, a divindade do caos e Afrodite que, em nossa cultura, é Oxum, divindade do amor e da pureza. Cada um de nós, portanto, carrega a dualidade em sua unidade. Cada um de nós tem uma parte Exú (metamorfose, flutuação e instabilidade) e uma parte Oxum (movimento, fluidez, regeneração).

O que temos a aprender com essas duplicidades, metamorfoses e multipersonalidades? A necessidade de que o pensamento seja hermafrodita ou andrógino, creio, é a primeira delas. Talvez seja mesmo necessária uma visão de mundo bissexual para que possamos comportar antagonismo/complementaridade em um só plano. Ou seja, como diz Edgar Morin, precisamos criar um metaponto de vista da relação masculino-feminino. E incorporar essa visão.

Agora quero voltar à minha experiência no terreiro de Umbanda. Disse que esta experiência significava sobretudo um ato de regeneração, a fusão ou exteriorização deste outro eu, deste Outro, outra presença em mim. Ela significa a re-composição de mim mesmo, isto é, age em mim circularmente, recursivamente, homem-mulher, mulher-homem, formando uma unidade difícil, complexa, sobretudo infundindo em mim alguma alegria, sentido, sensação de liberdade, cogito sobre a lidido (sciendi, dominandi, sentendi), cogito sobre o amor, ação pelo espontâneo e o natural. Percebo também que a gargalhada, o deboche e certo ar de desprezo 'funcionam' em sua ética como meio de resistência à visão de abjeção com que a Pombagira é tratada.

A alegria da Pombagira tem algo de desconcertante. Ela é extraída, como diz Florence Dravet, da tristeza. Esta é mais uma prova da hipótese da metamorfose. A Pombagira tira/faz alegria da tristeza, e isso não é pouca coisa. Há algo de sagrado nisto. Creio que há algo de mágico também, uma maneira de reencantamento.

Quem é capaz de tirar alegria da tristeza é digno de respeito. Prestemos bastante atenção a seus movimentos. Há na Pombagira um ensinamento e uma sabedoria. Uma sabedoria, digamos, especializa-

da. Trata-se de uma ação sobre o coração, razão aberta, sensível, que consegue atingir, por sua vez, um estado de superação e regeneração.

A Pombagira é a própria Fênix que renasce das cinzas. Fênix é a ave mitológica, de origem etíope, segundo os relatos dos livros, de um esplendor sem igual, dotada de extraordinária longevidade e que tem o poder, depois de se consumir em uma fogueira, de renascer de suas cinzas. No Egito, a ave era considerada um pássaro que se levantava com a aurora, sobre as águas do Nilo, como um sol, e na passagem do dia, se queimava, se degradava nas trevas da noite, para depois renascer das cinzas noturnas, no dia seguinte. A fênix evocava o fogo criador e destruidor, no qual o mundo tinha a sua origem e no qual chegaria a seu fim. Fênix tinha a mesma função na mitologia que Shiva e Orfeu.

Seus aspectos simbólicos estão claros: há a imagem da ressurreição e da imortalidade, da continuidade mediante ciclos. A Fênix está associada no antigo Egito aos ciclos do sol, às cheias do Nilo. Ela também é dupla. A Fênix macho é símbolo da felicidade e da alegria, e a Fênix fêmea é símbolo da realeza, é a rainha da manhã. Quando a Fênix macho é representada junto com a fêmea significa a própria noção da união divina.

A Fênix significa também aquilo que escapa às inteligências e aos pensamentos. Assim como a ideia de Fênix não pode ser alcançada mediante o nome que a designa, Deus não pode ser alcançado a não ser pelo intermédio de seus muitos nomes e de suas qualidades. No Ocidente, a simbologia da Fênix aponta para a noção de vontade irresistível de sobreviver, viver além, nascer de novo, gerar novamente, isto é, re-generar.

Assim é o próprio tema da Pombagira. Ele é cíclico, desaparecido, nas cinzas e, às vezes, renasce para ser devolvido a todos nós, talvez, como um sol ou uma fogueira, ou ainda como um rio ou um pássaro.

Sabemos que tudo aquilo que evoca a imagem da Pombagira, seus temas, suas palavras, seu ser, seu imaginário, enfim, tudo o que se refere a ela, faz parte daquilo que Reginaldo Prandi chamou de "Faces inconfessas do Brasil". Esta expressão é genial pois busca o outro lado da moeda em nossa cultura.

O Brasil se recusa a ver o fenômeno da Pombagira como uma marca da sua religiosidade popular, de seus ocultamentos, de sua periferia, de seus seres encantados, arcaicos, mitológicos, estranhos, por isso, seres tantas vezes associados ao demônio.

Por fim, a lembrança de uma estranha coincidência, descoberta pela pesquisadora Verônica Brandão, de que a palavra Magdala em hebraico, significa Pomba. A palavra Magdala, de onde vem Maria, a Maria Magdalena que, em nossa cultura, carrega certa imagem de prostituta e de santa, simultaneamente, assim como as Pombagiras, tem o mesmo significado.

Sei que isso pode nada dizer. Ou que fala apenas a certo imaginário e senso comum. No entanto, não seria a primeira vez que a figura do feminino se associa à noosfera de santidade e prostituição. Apesar das doutrinas eximirem Maria Madalena da prostituição, o imaginário em torno dela, e em outras confissões do cristianismo, reconhece Maria como uma liderança cristã primitiva, em que se confunde com a esposa de Cristo, morta na França, chegando a ser tratada por Santo Agostinho como a "Apóstola dos Apóstolos".

Temos ainda na mitologia a Vênus Erectina ou Ericina que recebe esse nome em decorrência ao monte Erice, situado a oeste da Sicília, onde abrigou-se o templo dedicado ao seu culto, que era direcionado ao amor impuro. Por conseguinte, a deusa tornou-se patrona das prostitutas.

Por fim, podemos citar, Hegipcíaca. Nascida no Egito, Santa Maria do Egito foi uma asceta que, após uma vida inteira de prostituição, retirou-se para o deserto. Padroeira das mulheres penitentes, Santa Hegipiciana viveu nos séculos IV e V d.C, e, além de ser especialmente venerada na Igreja Copta, é também objeto de devoção na Igreja Católica e Ortodoxa.

Todos esses imaginários do feminino situam-se entre o sagrado e o profano. Agora temos aqui um problema fundamental: o que é este situar, o que é este terceiro estado de estar entre o sagrado e o profano, ser, simultaneamente, um e outro?

A filosofia da Pombagira é a da liberdade. É a do sexo nem sempre unido ao afeto e da emoção unida à inteligência, simultaneamente, re-

sistente, estratégica e sábia; esperta e experta. É a filosofia das reviravoltas do coração, das personalidades cíclicas e das temperaturas do amor.

Antes de concluir e, para não ser acusado de não ter falado em Comunicação, queria avisar aos incautos que estive falando de Comunicação todo o tempo. Quando explorei a dinâmica do corpo na incorporação; quando tratei a mediação e o trânsito de forças, quando insisti na necessidade de estar aberto e "dar passagem" às presenças que nos circunvizinham; quando falei dos ciclos (idas e vindas) de renascimentos da Fênix; quando falei no terceiro espaço situado "entre" o sagrado e o profano e quando falei das metamorfoses do feminino. Por fim, falei o tempo todo do estado de regeneração, que é outra forma de falar da auto*poiesis* e do feminino. A própria Pombagira é a imagem feminina de Exu, divindade africana e brasileira da Comunicação.

III
A Pombagira: sombra da África na civilização

Frederico Feitoza (UCB)

Minoritárias e exploradas, as mulheres têm o direito aos transes – ou às crises histéricas, de acordo com o vocabulário.
Catherine Clément

Ao invés de tentar definir o feminino através de um intrincado exercício de oposição entre aquilo que poderia ser da alçada de um princípio feminino e aquilo que se constrói discursivamente (por meio de recorrências histórico-culturais de signos indexadores de uma noção naturalizada de gênero feminino), vamos partir da ideia de que o feminino se flexione entre um e outro, e sendo assim, se encontre num lugar de indefinição e embate (e, portanto, abjeção[1]) constante entre cultura, natureza, corpo e sentido. Ou seja, nem uma noção essencialista e nem uma noção discursivo-estereotípica, mas uma especulação que assuma antecipadamente a excentricidade, ambiguidade e estranheza que marcam uma evidente inacomodabilidade do feminino na própria civilização. Tudo isso que podemos encontrar de forma concentrada, como vamos defender ao longo do texto, numa figura que tomamos como lócus altivo de exuberância do feminino: a Pombagira, entidade afrobrasileira dos terreiros de Umbanda e Candomblé e ao mesmo tempo estereótipo demoníaco impregnado no imaginário popular.

Com origem no Candomblé, Pombagira[2], (ou Bombogira nas línguas de Angola) é entendida como um Exu, que, na tradição Iorubá,

1 Gostaria de utilizar o termo 'abjeção' aqui como reformulado por Julia Kristeva (1982) em seu texto-referência intitulado *Powers of Horror: an Essay on Abjection*. Nele Kristeva teoriza a noção de abjeção como um afeto que surge a partir da paradoxal relação entre corpo e sociedade, como podemos ler neste trecho selecionado: "Não é, portanto, falta de assepsia ou de saúde que causa a abjeção, mas sim aquilo que perturba a identidade, o sistema, a ordem (...) Abjeção é imoral, sinistra, calculista e sombria: o terror que dissimula, o ódio que sorri, a paixão que usa o corpo para a troca, ao invés de inflamá-lo, um devedor que te vende, um amigo que te apunhala". (p.4)

2 O nome também aparece escrito várias vezes como Pomba Gira em etnografias.

especialmente, é tido como um mensageiro entre o mundo dos vivos e a constelação de todos os outros Orixás[3]. No sincretismo com a religião Católica, no entanto, enquanto os orixás foram mesclados com santos, como acontece a Iemanjá, mãe dos Orixás que se tornou Nossa Senhora dos Navegantes, os Exus, entidades mais fálicas e agressivas, que trabalhariam sempre em troca de algo, foram sincretizados com o diabo: "personagens de duvidosa moralidade", como escreve Reginaldo Prandi (1996, 169). Na Umbanda, por sua vez, graças à influência do kardecismo já no século XIX, a Pombagira seria sempre o espírito de uma mulher que em vida passada teria sido uma cortesã, uma prostituta ou uma decadente vítima do amor não realizado.

A versão estereotípica da Pombagira, a qual evoca ora o riso, ora o medo, muitas vezes apenas pelo impacto de seu nome em nossos corpos e mentes, nos interessa especificamente. Ela surge desse caldo de conotações variadas que a tornam tão presente no imaginário popular, desde as religiões de matriz afro às crenças esfaceladas entre o preconceito religioso de origem eurocêntrica e o profano do dia a dia. Multifacetada entre Exus, demônios e caricaturas de um feminino perigoso, ela nos é apresentada finalmente de forma acessível por Kelly E. Hayes (2011) na sua etnografia intitulada *Holy Harlots: Femininity, Sexuality and Black Magic in Brazil*, e que parece introdutoriamente satisfatória:

> Como a figura do Demônio, a Pomba Gira é reconhecida para além dos confins do sectarismo religioso. Ela se tornou uma figura estereotípica no imaginário brasileiro, e referências a ela podem ser encontradas em telenovelas, na literatura, cinema, música popular e gírias de rua. Como resultado, a maioria dos brasileiros conhece pelo menos por cima os esboços de sua mitologia popular. De fato, este perfil é familiar para qualquer habitante do mundo ocidental, visto que a Pomba Gira é a *femme fatale* quintessencial, a sedutora perigosa retratada na ficção popular (*pulp fiction*) e cinema *noir*. Possivelmente má, definitivamente perigosa, ela encarna uma visão unicamente brasileira do lado sombrio da feminilidade. Como outras representações ambivalentes e carregadas de erotismo da feminilidade sobrenatural, como a Erzulie Danto do Vodu ou as deusas Hindus Durga e Kali, Pomba Gira simboliza os perigos que a sexualidade feminina representa para uma ordem social na qual as posições de poder formais

3 Ver PRANDI, Reginaldo (1996). *Pombagira e as faces inconfessas do Brasil.* PP. 139-164.

são ocupadas inteiramente por homens. Ao desenvolver uma relação com esta entidade, os devotos canalizam esta força ambivalente de uma forma que pode ser individualmente transformadora (2011, 4).

Sugerimos em acréscimo que a Pombagira evoca algo de inacomodável para uma determinada noção de ordem civilizatória (a qual explicaremos adiante), e que, assim como a expressão de um sintoma, a incorporação desse Exu erode como um conflito entre ordens diferentes: de um lado a civilização enquanto busca de estabelecimento de sentido e domestificação corporal, a partir de uma multiplicidade de tensões que levam em conta tanto suas relações de poder como seus processos repressivos e liberadores, e do outro, o próprio feminino enquanto lócus de abjeção, cuja fluidez e infinita plasticidade conceitual constantemente a desestabilizam.

Sobre esta civilização de que tratamos, vamos problematizá-la em relação direta, dados os objetivos do presente texto, com o feminino enquanto abjeção, dada a afinidade conceitual do abjeto com a própria noção de corpo como algo organicamente surpreendente, animista e potencialmente estranho à ordem social. Para este fim, considero a noção de civilização, sobretudo, a partir da posição radical do filósofo alemão Dietmar Kamper (2016), que a acusa de vir sofrendo uma remoção histórica e social deste corpo vivo e estético (*Leib*), abstraído pelo pensamento racional progressista e destituído de sua carnalidade e organicidade erótica, para ser pensado enquanto imagem, identidade ou conceito (*Körper*)[4].

4 Penso que esse corpo (Körper) pode ser associado diretamente à fantasia masculina de corpo blindado (armoured body) que chega perto de realizar-se durante a modernidade por meio, por exemplo, dos Freinkorps nazistas descritos pelo crítico cultural Klaus Theweleit (1987) nos dois volumes de sua grande pesquisa intitulada *Male Fantasies*. Enfatizando a psicodinâmica de gênero de relatos documentais e fictícios sobre os corpos dos soldados nazistas, ele passa a entender que essa composição muscular e inabalável do corpo do homem sonhado pela modernidade fascista busca torná-lo uma grande unidade identitária blindada em relação a toda outridade, que não apenas o feminino, mas também o comunista, o judeu, o homossexual, etc. Segue um trecho elucidativo: "Os homens estavam agora divididos entre um interior (fêmea) e um exterior (macho) – a blindagem do corpo. E como nós sabemos, interior e exterior eram inimigos mortais. O que nós vemos retratado nesse ritual é essa carapaça blindada (superior) do seu interior: ao interior é permitido fluir, mas apenas com as fronteiras masculinas da formação de massa (...) O que o fascismo prometeu aos homens foi a reintegração de componentes hostis sob condições toleráveis, o domínio do elemento 'feminino' hostil dentro deles mesmos. Isso explica porque a palavra fronteira no discurso fascista, refere-se principalmente às fronteiras do corpo (THEWELEIT, 1987, p.434, tradução nossa).

O processo eurocêntrico de espiritualização e intelectualização da existência nas sociedades ocidentais, de acordo com Kamper (2016, 69), teria deixado o sensível e o afetivo do corpo para segundo plano, obsessivamente transformando-o em imagem e conjunto de dados, num processo de domesticação, repressão, disciplina, controle e entorpecimento, quando o corpo tornou-se finalmente passível de ser simulado através de códigos binários, tal qual acontece hegemonicamente na atual era digital. A partir desta lógica, vamos localizar o feminino não como um tipo de Outro dialeticamente predisposto, mas em sua capacidade erosiva, como uma linha de fuga contínua, resiliente, desindentitária e indócil diante de tais esforços civilizatórios.

É com isso em mente, que ofertaremos no próximo tópico um esforço conceitual a fim de trazer uma figura mágica e marginal como a da Pombagira, como ilustração distinta, para o interior deste pensamento.

A POMBAGIRA E O FEMININO: ENTRE A PSICANÁLISE E A ANTROPOLOGIA

Esse contraste a que me disponho discorrer entre a civilização e o feminino, nos leva à Pombagira porque ela ilustra didaticamente o próprio feminino como uma forma poderosa de abjeção: insensata, erótica, imoral, desordeira, errante... série de atributos que não apenas compõem um espectro perturbador de noções como a de identidade, mas também liberadores desta ideia mortificada de corpo, domesticado e reconhecível, para trazermos outra vez Kristeva (1982, 4). Para este fim, tomo-a a partir de duas perspectivas que acredito serem analiticamente intercambiáveis. Primeiro na esteira de uma lógica do *sintoma*, quando pensaremos esse significante/entidade como a realização e atualização de um gozo que foi um dia interditado à histérica, como aquela avaliada pela psicanálise. Segundo, enquanto *fetiche*, como uma versão da sombra da África, o continente negro, metáfora[5] de um feminino obscuro, que fascina e perturba a "maturidade" do ocidente, e que encontra no Brasil, nos interstícios mestiços de sua cultura imaterial, espaço para aflorar não só nos terreiros de religiões afro-bra-

5 Ver FREUD, Sigmund (1926/1977). *A questão da análise leiga*. Rio de Janeiro: Graal.

sileiras, mas principalmente num repertório de imagens sedutoras e grotescas.

A Pombagira apontaria de forma teoricamente ideal para este feminino que escapou às nomeações e denominações de um universo científico e desencantado para ressurgir do outro lado do Atlântico, como uma exuberância liberta daquilo que não se realizou na doença feminina fabricada com local e data específicos: Salpetrière, no final do século XIX[6]. Foi a histeria, em seu teatro corporal histriônico, que nos sagrou a valiosa noção de sujeito cindido da modernidade, como aquilo que põe o corpo como porta-voz de um conflito capaz de destituir a própria ordem civilizatória. Ela funda, portanto, uma ferramenta epistemológica que leva em conta o espetáculo e a performance do corpo como algo ao mesmo tempo inquietante e atraente, capaz, inclusive, de fundar uma iconografia específica[7].

Ou seja, o que se realizou em Salpetrière, não apenas contribuiu para a fundação da Psicanálise, mas pode ser visto também como uma fonte documental de imagens (fetiche) que se compromete não apenas em nomear (catalogar) a diversidade dos sintomas (confundidos com o próprio feminino), mas que deixa claro o desejo de se ver materializado o feminino; de enquadrá-lo num tipo de 'zoológico' científico típico da subjetividade moderna e de controlá-lo de uma vez por todas enquanto objeto de desejo. Temor e fascínio que regiam, uma vez mais, a aproximação dessa civilização de homens com o corpo desse outro, por meio de sua dor e ameaça. Características presentes também no incorporado da Pombagira no nosso imaginário, e que tentaremos localizar aqui, finalmente, como sintoma exemplar desta ordem de coisas.

A Pombagira concentra densamente uma série de fantasias e fantasmas que assolam o mundo regulado dos homens no seu modelo de passagem da natureza à cultura, dos politeísmos aos monoteísmos, do pré-moderno ao moderno. Pombagira é a um só tempo feiticeira,

6 A histeria teria sido a forma evidente de um adoecimento na modernidade constatado primeiramente no corpo e na voz da mulher, fazendo pensar que o feminino não teria como continuar submetido à ordem falocêntrica patriarcal outrora capaz de estabilizar os pressupostos ético-normativos tradicionais da sociedade ocidental e ao mesmo tempo evidenciando as clivagens entre a noção de 'eu', a noção de 'ser' e as formações sociais típicas deste novo tempo histórico, à época irresoluto. Ver especialmente KEHL, Mª Rita. (2002) *Sobre ética e psicanálise.* PP. 39-75

7 Ver DIDI-HUBERMAN, George (2003) *The invention of Hysteria* em que, dentre um leque de interpretações, aborda a histeria como um espetáculo da dor dirigido por homens modernos a fim de satisfazerem o seu olhar 'científico'.

amante, possuída, histérica, geograficamente mestiça (África e Europa no Brasil), sexualmente andrógina. As suas imagens de mulher vestida de vermelho, que ri, que fuma e que bebe nas encruzilhadas, entre bares e sarjetas, no cemitério, em casas de prostituição e cabarés, gera no imaginário popular uma sensação como aquela descrita por Mariana Barros (2010, 181) na sua etnografia[8]: "parecem ser combinações entre algo de novo e algo de conhecido, suspeito e misterioso, presente e passado". Segundo a antropóloga, tão poderosa em nosso imaginário quanto os antigos mitos do feminino: desde as grandes deusas sacerdotisas-putas dos antigos babilônicos, como Ishtar (por volta de 2.400 a.C.); passando pelas versões prostitutas e cortesãs de Afrodite entre os gregos, até Lylith e Maria Madalena, deixadas para trás pelo cristianismo. Figuras que alimentavam a relação entre espiritualidade e sexualidade e que foram sendo recalcadas em nossa cultura, a partir da assunção definitiva do patriarcado, como sistema cada vez mais regulador da sociedade, e que passou a reconhecer (e temer) essa presença como contraproducente ou inoportuna.

Em se tratando da Pombagira, é mais uma vez essa instabilidade à beira do ameaçador – agenciada por uma série de *topos* psicologicamente ambíguos e bastante difundidos como a *noite, a África,* o *demônio* - que faz dessa entidade um concentrado de feminino na cultura popular contemporânea. É por isso que ela encarnaria (ou incorporaria) a resistência do corpo ao sentido, pois, ao apontar para o abjeto na sociedade como uma força desestabilizadora que se repete ao longo dos tempos, ela seria capaz não apenas de assombrá-la, mas de erotizá-la. A imagem de seu transe, com cigarros, palavrões e garrafas de espumante, é proposto arriscadamente aqui como uma forma de libertação da imagem da histérica, elevada ao lugar que lhe é devido na cultura: o espaço a parte entre o sexual e o sagrado da existência; uma linguagem impossível que provoca a cultura, porque vem investida de poderes marginais, elevando o excêntrico e o execrado em detrimento da unidade e do sentido posto enquanto convenção civilizacional.

Com todo esse desempenho fascinante em nosso imaginário, esta entidade oferta um saber que podemos considerar distinto no que toca noções que figuram como expositoras da posição cindida (ou pertur-

8 (USP, 2010) *"Labareda teu nome é mulher": análise etnopiscológica do feminino à luz de pombagiras.*

bada) do próprio sujeito. A saber, a sua significância social nas formas de expressão do *sintoma* e do *fetiche*. O que vamos explorar nos próximos tópicos.

Pombagira: feminino como sintoma de um mundo dos homens?

Antes de tudo importa que realizemos uma curta digressão sobre este feminino como algo inacomodável, para só então entender o sintoma como ferramenta teórica ponte entre sua expressão no corpo padecente da histeria e o incorporado vivo e re-encantado da Pombagira.

Vamos partir primeiramente da ideia de que esse feminino não se desvincula das ações dos homens no processo de transição para sempre aberto entre animalidade e cultura- seja através de práticas de violência, dominação ou hegemonia – e que acabaram por consolidar o próprio sistema binário 'Masculino x Feminino' como o senso-comum o compreende. Ações que levaram, especialmente em civilizações monoteístas, a uma estandardização de parâmetros claros e às vezes duros de diferenciação e hierarquização entre os sexos, bem como a uma esquiva da natureza transicional, bissexual e andrógina da própria sexualidade[9] - bissexualidade que foi cada vez mais sobrando (ou se recalcando) no espaço do sagrado, do animismo e, durante a modernidade psiquiátrica, da perversão.

---

9 O tema da bissexualidade em Freud (1905 e 1919) em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* e *Uma criança é espancada* é especialmente complicado, mas pode ser visto também como de grande inovação diante da própria noção simbólica de falo, o qual definiu por tanto tempo o papel sexual de homens e mulheres de acordo com a ideia de angustia de castração (no homem) e de inveja do pênis (na mulher). Se a princípio, para ele, a libido era masculina ou viril e o recalque feminino, em seguida ele entendeu que a bissexualidade era universal, e seria a relação de recalque em relação a ela, especialmente entre os homens (revoltados contra sua própria feminilidade), que definiria tanto a identidade sexual (que já incluía a identidade transexual) quanto a escolha do objeto sexual: mesmo sexo, sexo oposto ou ambos. Nesse ponto ele alcança a noção de plasticidade sexual infinita, a qual toca em questões referentes tanto à noção de pulsão quanto de polimorfismo perverso infantil: nada garantiria que identidade de gênero e escolha do objeto sexual confluíssem de acordo com normas e convenções sociais. De certa forma o psicanalista conseguiu ser ao mesmo tempo um antifeminista e um teórico Queer. Donald H. Winnicot posteriormente vem a aprimorar a ideia de bissexualidade psíquica, explicando-a a partir da chamada área transicional do desenvolvimento infantil, em que explica que cada homem carrega consigo um princípio feminino puro e vice-vera.

Na correspondência intitulada *O feminino e o sagrado*, Catherine Clément e Julia Kristeva (2001) pensam as múltiplas facetas das relações entre as diversas religiões e o feminino: que este funcionaria, por exemplo, como um tipo de animismo recalcado pelas religiões monoteístas, e que o próprio sagrado seria um tipo de erupção do feminino na vida cotidiana ao passo que a religião seria, em si, sua tentativa de ordenação via masculino. É o que Kristeva escreve no seguinte trecho de sua carta sobre as negociações entre 'masculino e feminino' que fundam o judaísmo patriarcal:

> Foi demonstrado que Jeová, em sua origem, era representado com uma companheira feminina. Mais tarde, quando se proibiu representar Deus, a mulher foi reduzida à posição de guardiã e representada por dois querubins mulheres. Após a destruição do Primeiro Templo, impôs-se a ideia de que só Deus possui os dois aspectos, macho e fêmea, e desde então os querubins passaram a simbolizar apenas atributos divinos. Para o Talmud, o querubim macho representa Deus, e o querubim fêmea o povo de Israel. A cabala desenvolveu por fim a teoria mística de Sephirot e considera o rei e a Maronita como entidades divinas. Estudos das feministas americanas estabeleceram recentemente uma filiação entre o hinduísmo – e o lugar que ele concede à mãe – e o casal do Cântico dos Cânticos, para propor uma interpretação 'despaternalizante' do judaísmo (2001, 122).

Se os homens e sua lógica civilizatória desenvolveram suas regras e institucionalizaram o seu espaço como aquilo que é visível e útil à cultura e que a aciona e põe em movimento – ao dividir tarefas e hierarquias, ao delinear fronteiras, nações e gramáticas – para o feminino 'restou' como escreve Kristeva (2001, pág. 77) numa esteira não falocêntrica do pensamento freudiano[10], uma "adesão mais forte ao sensível e ao pré-verbal (...) que emprestam às mulheres esse ar meio ausente, não totalmente à vontade na ordem fálica, incômodas na sua falação". Sendo assim, nesta cultura regida pela lei e pelo sentido, a existência do feminino veste-se de um papel ora belo e puro (na figura da mãe ou da virgem, por exemplo) ora perturbador (na figura da prostituta ou da feiticeira), mas sempre dotada de uma ambiguidade fascinante, por ser estranha ao próprio ordenado que funda a civiliza-

10 FREUD, Sigmund (1931). *Sobre a sexualidade feminina.*

ção como a conhecemos e ao mesmo valendo-se de uma passividade interessante, um mero "estar aí", que é como resume ironicamente Catherine Clément no seu comentário sobre a mulher em Hegel:

> Do lado dos filósofos, constato que o Varredor Supremo do Pensamento em Marcha, refiro-me a G. W. Hegel, põe no caminho dialético a mulher ao lado da pedra, no imediato: ela está aí, e sua função é estar aí. O homem, esse provoca o ato e a meditação. A guerra, depois a negociação. A família, quer dizer, o contrato e a troca. O social, depois o Estado. A religião, depois o êxtase. E durante todo esse tempo do andar do pensamento, a mulher esteve aí, está aí, estará aí. (2001, 69)

Esse 'estar aí' do feminino nunca é um mero espelho da realidade que tenta enquadrá-lo. Ele não é apenas passivo ou quieto como uma pedra, mas também resistente em sua incapacidade de aderir ao sentido, ao símbolo e à ordem que vêm como via civilizatória. Ele se expressa na repetição; na regressão aos significantes proscritos; naquilo que escapa às colonizações simbólicas, e que podemos compreender a partir da noção-chave de sintoma.

Sintoma que deixa de ser aqui percebido como algo que merece ser contido e remediado, para servir-se da lógica que Freud, mesmo desavisado, ofertou: a de um agente epistemológico para a compreensão de fenômenos que convivem conflituosamente e lado a lado com a dimensão presente ou atual de ordem das coisas. Um modo de ver e perceber em si mesmo ambíguo e duplicado que surge como uma ferramenta de evidenciamento de um encoberto que só se expressa por erupção.

Essa noção-chave, descrita (não por coincidência) a partir das primeiras experiências de Freud (1895/1996) com os corpos movediços das histéricas de Charcot, pode ser entendido como uma forma de expressão ambígua que revela as falhas de comunicação ou a relação conflitual entre imagem e discurso no mundo moderno, e que mina a unicidade e identidade que estruturam os símbolos através da história. Essa percepção ambidestra pode apontar para formações históricas 'mal-resolvidas', renunciadas ou contornadas e enunciar-se não apenas no corpo do indivíduo (femininizado)[11], mas no território do sentido atual.

11 Ou 'histericizado' como referência a histeria enquanto primeira forma de expressão da clivagem entre o 'eu' e o

É o significante de uma 'outra cena'[12], expressão freudiana que se designa como uma 'lembrança encoberta' não necessariamente real, soterrada pelas camadas e camadas de imaginação e fantasia que compõem a memória, e que se desloca e re-nomeia. Posição traumática que somatizada de forma amnésica e seletiva erode como retorno do recalcado: forma de repetição capaz de 'des-semantizar o presente', na expressão genial de George Didi-Huberman (2014)[13].

O feminino guarda em sua abjeção – nessa indefinição pré-verbal que assalta a ordem objetiva das coisas – uma ameaça ao sentido. Ameaça que se nomeia como bruxaria, possessão, histeria, drama[14], e é logo acusado em razão de sua feminilidade. Estamos outra vez diante do feminino recalcado, sem origem específica, deslizado para o tempo presente e exposto à luz dos homens em todas as suas operações de incrustação de sentido.

Jacques Lacan (1985) resolveu controversamente encarar esse problema por meio de sua teoria sobre a "inexistência" da mulher. Em sua revisão da noção freudiana da mulher como uma sempre-já castrada, não existiria um significante capaz de designá-la, visto que ao longo dos tempos o significante sexual, o falo[15], constituiu-se ao lado dos homens. Sendo assim, haveria sempre uma falta ou uma ausência em torno das quais a própria sexualidade do feminino teria se desenvolvido. E não havendo um significante sexual feminino, teria deixado de haver, também, um universal feminino, restando à mulher a singularidade que falta ao universo masculino, obcecado pela padronização e pela ordem.

A mulher assim só poderia ser abordada, uma a uma, e toda tentativa de universalizar o feminino estaria sempre passível de erro. Lógica que vai muito além do biológico; que se tornará insuficiente para demonstrar propriamente o que é um homem ou o que é uma mulher. O simbólico, esse espaço de artifício formulado pelos próprios homens,

---

'ser' durante a modernidade.

12 Ver FREUD, Sigmund (1895/1996). *Estudos sobre a histeria.*

13 Em *"The light footstep of the serving girl (knowledge of images, eccentric knowledge)"*. Palestra proferida em 28 de Março de 2014 no Colégio das Artes de Coimbra.

14 Nas grandes divas e atrizes.

15 Ver LACAN, Jacques. (1958/1998). A Significação do falo In: *Escritos*. Pp. 692-703.

é que indicaria essa diferença, para Lacan, eternamente incompatível, pois, se para o homem há uma sexualidade falicamente definida (objetal[16]), capaz inclusive de circunscrever o seu gozo (que se torna claro e visível), no caso da mulher ele é um mistério: invisível e perdido na fronteira entre biologia e sentido. Se do lado do homem, ou mais especificamente, do masculino, prevalece o universal fálico como posição no mundo – e inclusive posição sexual – do lado da mulher há a contingência da falta.

Ela se tornaria então sintoma do homem, porque se seguirmos essa lógica de des-semantização que ocorre pelo viés do sintoma, enquanto o homem se localiza a partir de sua identificação com o próprio processo civilizador (inclusive toda norma que o estrutura) a mulher adviria como sua alteridade absoluta. Essa estranha e conflitante abjeção que incomoda a ordem simbólica e que vez por outra erode, para ser acusada de feitiçaria, possessão, meretrício, histeria, ou o que quer que seja.

É o que podemos inferir, por exemplo, do trabalho do historiador Michel de Certeau (1982) *A linguagem alterada: a palavra da possuída* do texto *A escrita da história*. Nele, de Certeau explica que as ordens do discurso não cansaram de tentar nomear *isso* que é o feminino como loucura ou ameaça. Partindo do caso da possessão das mulheres antes do estabelecimento da modernidade, ele a entende como uma cena ou teatro eminentemente feminino onde questões fundamentais são atuadas. Para o historiador (1982, 219), o que se coloca em xeque a partir do momento em que a ordem social (cristã) nomeia o inescrutável feminino com o termo possessão é a relação entre "o masculino do discurso e feminino de sua alteração". O essencial desse movimento de classificação de algo, que se dá através de perturbações, gestos, gritos e risadas estridentes, seria circunscrevê-lo através de um saber, seja ele o do inquisidor, do médico ou do exorcista (cada um seguindo a sua própria gramática): "o estranho propósito que Freud retomou de Goethe: é preciso pois apelar para as feiticeiras, esperar delas uma elucidação (ou uma mudança?) do nosso discurso" (De CERTEAU, 1982, pág. 228).

16 Ver FREUD, Sigmund. (1912) *Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor* onde elenca as condições de objetificação necessárias para que o homem se sinta atraído pela mulher In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Vol. 11. Rio de Janeiro: Imago editora, 1969, PP. 159-173.

A possessão, sugere Certeau (1982, 225), terá a ver com a irrupção sintomática de uma outridade autenticamente obscurecida; "texto" ou melhor "fora do texto" que produz uma estranheza diabólica, uma interrogação, um não fechamento. O ruído, o grito, o frenesi corporal que impedem a comunicação clara com o ordenado masculino. O caos da ambiguidade encenado no corpo da mulher (a bruxa, a possuída, a histérica) que rebate o poder do masculino fora de uma lógica falocêntrica, e dentro de um deslizamento teatralizado.

Postura sobre a possessão/performance que vem como mais uma evidência – num tempo e num espaço outros – da potência sintomática do feminino, enquanto algo que se repete insistentemente, mas que escapa ao espaço da lógica discursiva, destronando-a e ao mesmo tempo comunicando-se conflituosamente pelo viés do sensível, do teatralizado, do extático... Enfim, abjeção assignificante, volátil, dotada de uma plasticidade inesgotável e que se atualiza (ou encarna) no corpo (da diva, louca, religiosa ou o que seja). Um devir perturbador que se move, desliza, contorce e desmoraliza num palco que, como diz Certeau, sempre busca pré-determinar suas atuações.

Acredito finalmente que a Pombagira usufrui dessas atuações que lhes são designadas. A sua incorporação, portanto, adere a toda nomeação que lhe é imposta: histérica, prostituta, feiticeira... mestiça. Para além do terreiro, ela ocupa um lugar especial no imaginário brasileiro, amaldiçoada, gritada, zombada, mas sempre advindo como signo de força contagiante, que ora causa arrepio; ora causa riso. O movimento de seu corpo, que nunca se define entre a possessão e o teatro da sedução, é o truque que põe em xeque os próprios padrões impostos ao feminino, como aconteceu durante a Inquisição, nas etiquetas da Era Vitoriana ou dentro dos muros da Salpetrière num outro tempo.

Pensando dessa forma, o movimento enigmático da Pombagira parece ser o seu trunfo. Não por coincidência, podemos associá-lo ao imaginário que persiste ao longo da história da arte, que versa que o *pathos* encontra-se do lado do movimento[17], especialmente em retratações do feminino. É o que se observa desde pinturas ancestrais à ícones clássicos, na figura de mulheres em rituais, transes, bacanais,

17 DIDI-HUBERMAN em *"The light footstep of the serving girl (knowledge of images, eccentric knowledge)"*. Palestra proferida em 28 de Março de 2014 no Colégio das Artes de Coimbra.

celebrações da natividade, amores e maldições, e também de danças e, em último caso, de possessão e sofrimento, como está reconhecidamente catalogado na iconografia de Salpetrière.

No caso da Pombagira, quase tudo é movimento em sua incorporação: seja no abanar do leque, na queda da incorporação, na saia que balança, na fumaça do cigarro, na espuma da cidra, no chacoalhar dos ombros, e principalmente, no giro. O seu corpo se move sem decisão entre o grotesco e o sensual, entre o espetacular e o possesso, entre o consciente e o inconsciente. Essa duplicidade semântica advém como a duplicidade do sintoma, em que corpo e mente se borram em camadas de tempos interpostas, onde a necessidade de expressão só pode se dar pelo conflito entre diferentes ordens: sexualidade, espiritualidade, animalidade, civilização...

É o que se observa principalmente no giro. A Pombagira roda quando está viva. Ela se mantém inacomodável, dramatiza o próprio feminino como algo que não se afirma diretamente, que se insinua sem nunca dizer ao certo a que veio. Sua presença vem como um quebra-cabeça das inexatidões em torno do que pode a mulher. Suas narrativas apaixonadas, como dirá Cardoso (In: ISAIA e MANUEL, 2008, p. 197) conjugam "múltiplas temporalidades", exatamente como acontece à linguagem embaralhadora dos sentidos do sintoma.

> Mais do que nos apresentar um 'outro', as estórias de pombagiras encenam um jogo entre diferenças e similitudes em que o familiar se torna estranho, e 'regras' e 'morais' se desfazem. Os significados das diversas referências que *assombram* estórias de pombagiras dependem sempre da própria posição do sujeito que com elas interage, do contexto e da constelação de outros significados onde elas se inserem. (CARDOSO, In: ISAIA e MANUEL, 2008, p. 199).

Quanto mais se expressa, portanto, mais mascarada está essa mulher. A manutenção do mistério sustenta seu gesto de ambivalência. Gesto que é capaz de desestabilizar categorias binárias que reproduzimos discursivamente: o homem forte versus a mulher fraca; o dominante versus o dominado, a razão versus o sensível; a mulher que atua por trás de todo homem forte. A Pombagira oferta um movimento que segue para o obscuro, para o páthico; para aquilo que é finalmente

contingente e sem sentido, que é capaz de fazer de si mesmo uma potente moeda de troca: calculista, desonrosa, *freak*. O que as Pombagiras significam para o imaginário afro-brasileiro, nos terreiros e narrativas poderia jogar luz sobre a questão em aberto até hoje: o que teriam podido as histéricas na Europa de quase um século e meio atrás? O que teria sido dessa voz sem um saber médico que lhe delimitasse?

Pombagira: o feminino como fetiche e fascínio

Há muito Freud[18] sugeriu a importância do detalhe como fonte de magnetismo e atração dos objetos do desejo: o pé, a mão, o brilho no nariz[19]... Principalmente os objetos que não fazem parte do corpo, e que o enaltecem, como luvas, sapatos, a cor do esmalte, etc. O detalhe funcionaria, em sua teoria, como um objeto parcial do desejo capaz de apontar para uma determinada verdade inconsciente, e vez por outra, poderia ser alçado à condição de objeto de fetiche.

Em psicanálise o fetiche aponta para duas questões centrais: primeiro para uma posição sexual regressiva, quando o sujeito vai se desconcentrar do eficaz prazer genital para aderir ao mundo dos objetos parciais de satisfação de suas pulsões sexuais, como acontece tão afloradamente às crianças, cujo desenvolvido sexual e fisiológico não está completo. Daí a noção de regressão. Segundo, para a questão da diferença sexual. Nesse caso, o objeto de fetiche afastaria o sujeito da ideia traumática da castração, representada pelo corpo da mulher, levando-se em conta a ideia freudiana altamente contestada acerca do feminino como uma posição sempre-já castrada. Em palavras simples, o menino, ao descobrir, ainda criança, tal diferença sexual, experimentaria a chamada 'angustia de castração', como uma ansiedade ou medo de perder aquilo que não há no corpo da mulher: o pênis, e claro, no futuro, tudo o que remete a este poderoso significante fálico, símbolo demarcado da potência.

---

18 Ver RANCIÈRE, Jacques (2001). *O inconsciente estético* em que faz uma interpretação atualizada da noção de detalhe em Freud.

19 Ver FREUD, Sigmund (1976). *Fetichismo*.

O fetiche atuaria, portanto, nesse segundo caso, e de forma mais ampla, como uma posição instrumentalizada do sujeito, que prefere 'não encarar' uma determinada verdade traumática que circula em torno de seu próprio desejo. Maria Rita Kehl relativiza a árdua aparência desse pensamento da seguinte forma:

> ...alguns sujeitos privilegiados, neste momento de terror, "inventam" um modo de se defender da angústia que pode funcionar pelo resto de suas vidas (...) Então, qualquer objeto, ou pedaço de objeto, que puder servir para ocultar aquilo que o sujeito *já viu, já sabe que viu, mas não quer saber*, adquire um valor excepcional. Pode ser o sapato (antes do olhar subir pelas pernas da mulher), a calcinha, os pelos pubianos, a barra de uma saia ou de uma anágua, etc. Este objeto, na parábola freudiana, funcionará, pelo resto da vida do fulano, como objeto-fetiche (...) Ele precisa que o objeto-fetiche se interponha entre ele e a mulher, para defendê-lo da angústia de castração e ajudá-lo a sustentar o desejo[20].

A noção de fetiche não necessariamente precisa se desvincular da concepção psicanalítica para estabelecer pontes fulcrais com os estudos antropológicos das religiões politeístas (ditas primitivas) e até mesmo com a noção de fetichismo em Karl Marx. Vladimir Safatle (2010) realiza essas articulações de forma brilhante em seu texto *Fetichismo: Colonizar o outro* quando mostra que este conceito nos ajuda a entender como algumas práticas e desejos considerados obscuros são capazes de conviver com a chamada 'boa sociedade'. Segundo ele: "o fetichismo se transforma em dispositivo de critica da modernidade e de seus processos de socialização, expondo os móbiles de alienação, seja no interior do campo do trabalho (Marx), seja no interior do campo do desejo (Freud)" (2010, 27). Assim com o sintoma, o fetiche funcionaria como um dispositivo conceitual de problematização ou mesmo de reversão de uma dada ordem de coisas. No caso que nos interessa aqui, a própria posição do feminino na cultura, alvo de objetificação e nomeação por parte dos homens. Objetificação que não escapou sequer à reabilitação do corpo feminino erótico durante a assunção da

20 Disponível em http://www.mariaritakehl.psc.br/conteudo.php?id=15

era cristã, através da glorificação do corpo virginal, ou como escreve mais uma vez Julia Kristeva a Catherine Clément:

> (...) você há de convir que não se conseguiu esconder na igreja esses seio (da Virgem) que eu não poderia ignorar. Apesar dos drapeados do vestido azul de Maria, ou graças a eles... Se a culpa feminina permanece – dar de comer ou deixar-se comer no prazer e na dor -, pois bem, como Maria, essa culpa tem alguma chance de não escapar ao olhar... Aquele dos pintores, fetichistas perversos, concordo, mas, além de tudo, ao olhar das próprias mulheres... (2001, 141)

Pensamos que a Pombagira é mais uma vez um modelo distinto para as fetichizações como formas excêntricas de exercício do feminino no imaginário popular. Um outro lado do feminino, entretanto, o qual se exerce bem longe das igrejas e cultos cristãos. Aquilo que é tacitamente exercido em bordeis e na calada da noite; que toca os homens profundamente, mas a respeito do qual pouco se comenta à luz do dia. É o escândalo da própria sexualidade do homem, potente, fálica, e, por isso mesmo, irrefreável, que a Pombagira ameaça desatar, como uma 'diaba' que o lembra que a qualquer momento ele pode ser vítima de sua impassível atitude femeeira. Como nos lembra Reginaldo Prandi (1996), o seu culto abre caminho para as dimensões do mundo da natureza, instintos e pulsões sexuais.

O detalhe é um fator à parte na encarnação Pombagiresca, por meio do qual ela fascina e enfeitiça, duas palavras que comungam da mesma raiz da palavra fetiche (do português antigo *fetisso*): são as suas mãos sempre ocupadas, sua rostidade cheia de curvas, a rosa que enfeita a cabeça, o olhar enviesado, a cor vermelha das unhas e do batom, a gargalhada que pode ser grotesca, debochada ou convidativa para uma intensa experiência pornográfica. Não por coincidência seus variados nomes apontam para adereços, dotes e dons: Pombagira Rainha, Pombagira Sete-saias, Maria Mulambo, Pombagira Cigana, Pombagira Dama da Noite, Pombagira Menina da Praia. Seus acessórios compõem, em si mesmos, um mostruário de fetiches masculinos, com aqueles associados às prostituas, putas e amantes, e assim, com uma *femme fatale,* ela se expõe enquanto um fetichizado, mas poderoso objeto de desejo. Poderoso porque a sua performance, que se insinua

no artifício desses objetos parciais da sensualidade, joga com o desejo dos homens, desorganizando sua própria relação com o sentido de sua pretensa civilização. A fragilidade do homem, ou mais ainda, a fragilidade da masculinidade, encontra-se, assim, ao lado da *femme fatale*: a mulher como o detalhe inesperado capaz de fazer 'impérios' e 'forças'[21] ruírem. Maria Padilha, por exemplo, talvez a mais famosa reencarnação dentre as Pombagiras: cortesã espanhola, amada pelo rei de Castela, teria sido a verdadeira responsável, segundo as desencontradas lendas a seu respeito, pela morte da então rainha de Castela, Dona Branca de Bourbon.

Prostituta, amante, mulher rebelada, maltratada... a Pombagira ocupa-se dessa posição de objeto fetichizado, como uma guia ou mestre do desejo que não pode ser assumido em sociedade. Ela vem como um signo encobridor de desejos e fraquezas obscuras dos homens: seu medo de ser inferiorizado diante dos outros, e, em última instância, de sua própria femininização. A Pombagira não apenas atrai e repele o homem, mas é capaz de fazê-lo "rebolar", como acontece nos terreiros e mesas de bar, quando associada aos êxtases da bebida e do cigarro. Ela pode "encher a bola", em palavras simples, de um masculino, ele próprio vitimado pela sua civilização. Ela infla o falo enquanto instância maior do sentido conforme ordenado pelo homem, para desestabilizá-lo. Ela traz o homem amado para a mulher apaixonada e fragilizada. Ela corresponde ao desejo de alcova secreto e abjeto, mas também aos medos insondáveis à luz do dia. Sua performance/incorporação, nutrida por clichês de um feminino-objeto idealizado – espumantes, rosas, leques e perfumes - acaba funcionando assim como uma via de cálculo do próprio feminino.

Algumas últimas palavras

Em meio a essa 'economia' afetiva extra-oficial que jaz subterrânea aos debates sobre gênero, sexo e os já altamente reconhecidos despo-

21 Penso em mulheres como Dalila (que sabota Sansão), Judith (que sabota Holofernes), Helena (que leva à guerra entre gregos e troianos), a própria Eva (acusada de causar o pecado) e um incontável número de anti-heroínas míticas, megeras vingativas, e principalmente, as modernas femme fatales do cinema noir, capazes de enganar detetives e policiais experientes.

tismos do ordenado patriarcal, observamos a figura da Pombagira, comum ao imaginário brasileiro e aos terreiros de religiões afro, cuja via de expressão se dá como a erupção de algo inacomodável na cultura, ora como seu sintoma, ora como seu objeto de fetiche. Dois 'caminhos' que são convencionalmente entendidos respectivamente como 'expressão de uma doença' e 'expressão de uma perversão'.

Não é objetivo aqui evidenciar o teor moralista e biomédico dessas interpretações, porque não é parte desta empreitada acusar os parâmetros epistêmicos que cerceiam o espírito desencantado da modernidade, mas lançar uma questão sobre a figura do feminino, não como um predicado, mas como uma interrogação, que resulta da própria tentativa constante de se utilizá-lo como um adjetivo ou atributo.

Muito mais interessante é entender como algumas figuras que remetem a esse imaginário cheio de estereótipos discursivos abrem caminho para entendermos a própria formação inconsciente da civilização, seus dessentidos, seus erotismos bárbaros, seus espaços de abjeção e discórdia, sobre os quais os mais variados investimentos afetivos são lançados e onde as experiências extáticas e gozosas acontecem. A Pombagira é um exemplo disso. À medida que retrabalha as negociações espirituais e mágicas entre homens, mulheres e suas variadas intercessões nos espaços abertos entre simbólico e imaginário, ela permite excentricamente que se experiencie, seja pelo viés do mito ou do estereótipo, esta mulher que é poderosa exatamente por inexistir definida na ordem do discurso; a mulher que foi por tanto tempo submetida à função de objeto de troca nas diversas culturas, suscetível às demandas do ordenado masculino, mas nem por isso tola e nem por isso vítima.

REFERÊNCIAS

BARROS, Mariana Leal. *"Labareda teu nome é mulher": análise etnopiscológica do feminino à luz de pombagiras*. 392 p. Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2010. PDF.

DE CERTEAU, Michel. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CLÈMENT e KRISTEVA, Catherine; Julia. *O feminino e o sagrado*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

DIDI-HUBERMAN, George. *Invention of Hysteria: Charcot and the Potographic Iconography of Salpêtriere*. Cambridge: The MIT press, 2003.

HAYES, Kelly E. Holy Harlots: *Feminity, Sexuality & Black Magic in Brazil*. Berkley: University of California Press, 2011.

CARDOSO, Vânia Z. *Assombrações do feminino: estórias de Pombagiras e o poder do feminino*. In: ISAIA e MANOEL, Artur Cesar; Ivan Aparecido. Espiritismo & religiões afro-brasileiras. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

KAMPER, Dietmar. Mudança de horizonte: *O sol novo a cada dia, nada de novo sob o sol, mas...* Tradução Danielle Naves. São Paulo: Paulus (2016).

KEHL, Mª Rita. *Sobre ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro XX: Mais ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

PRANDI, Reginaldo. *Herdeiras do Axé*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SAFATLE, Vladimir. *Fetichismo: Colonizar o Outro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

THEWELEIT, Klaus. Males Fantasies vol. 2: *Male bodies, Psychoanalyzing the White Terror*. Minessota: University of Minessota Press, 1989.



Figura 1 - Detalhe do afresco da Capela Sistina. A serpente em forma de mulher (possivelmente Lilith), entregando a maçã para Eva.

IV
Do Imaginário da Puta à Pombagira

Leandro Bessa (UCB)

"Se a opinião domina os costumes políticos, a senhora domina os costumes sociais. É rainha por graça do diabo e unânime aclamação da vaidade humana. Governa sem oposição nem contraste; manda o que quer, como quer, quando quer. Tem cavalos para pisar o filósofo pedestre; tem sedas para afrontar a honestidade desvalida."
Machado de Assis

Sobre a putaria, em seu bojo transitam nossas paixões, desejos, pulsões. Atos de transgressões, de vontade e liberdade. A puta é, para nós, figura descentralizante do habitual jogo político: ela recusa as normas, assume postura revolucionária quando não aceita as regras ditas sociais e coloca a lógica moral, civilizatória e colonizadora para fora da cena em que atua. Nela, atravessam também questões ligadas à sexualidade, ao erótico e ao pornográfico. Se pensarmos na mesma linha de Georges Bataille (2014), podemos confiar no poder comunicacional da putaria, assim como o definiu no erotismo. Ele nos alerta para o poder indiscutível dos nossos desejos, pois nunca devemos imaginar o homem fora de suas paixões, afinal nos movemos pelos desejos, pelas paixões, vontades e impulsos. "Quanto mais racionais que possamos ser, serão sempre as paixões o motor das ações" (BATAILLE, 2014, p. 12). Se ignorarmos a unidade das paixões, incorremos no risco de perder a coesão do espírito humano.

Assim, o presente texto propõe uma reflexão sobre a latência do feminino sob uma perspectiva das paixões e do corpo e sobre a abjeção. Trabalhando a partir do imaginário da puta, destacamos fatos históricos que contribuíram e reforçaram para a imagem negativa que temos, alastrada na sociedade, tanto do feminino quanto da puta.

Trataremos, também, na matriz das personagens degredadas correspondentes às mulheres relegadas da sociedade e, por conseguinte,

mulheres condenadas à fogueira, ao título de bruxas e feiticeiras. Nelas, a forma feminina como provedora de todo mal é percebida pelo traço agitado da dança, do desejo, e está associada à mulher demônio, tal como a figura de Lilith. Traçaremos o imaginário da puta e das pombagiras, sobretudo na figura de Maria Padilha, frente à seguinte pergunta: O que há nos detalhes e traços comuns entre elas? Talvez uma possibilidade de acessar o imaginário do mal pela figura do feminino, e nelas a sobrevivência da forma do pecado, do medo, do asco e da ignorância associados, hoje, à imagem que temos do sexo, das putas e das pombagiras.

A PUTARIA COMO ABJEÇÃO OU POR UMA FILOSOFIA DOS NÃO DITOS

Existir sob a penalidade do que é execrável pode ser considerado um ato de resistência. Por séculos, a mulher tem sido condenada às mais diversas aberrações. Para Leite (2006), o corpo da mulher também é visto como possuidor de algo deformado, de desviado, desde a antiguidade até Freud[1]. Sendo matriz de toda vida humana, é dentro da gruta secreta do útero que as formas ideais podem se contorcer formando os perfis grotescos. Para Leite (2006), a feiticeira, em sua fúria sexual, copula até mesmo com o demônio, originando as mais incríveis aberrações. "O diabo, a mulher e o monstro se encontram e passam a constituir, sozinhos ou aos pares, um corpo poderosíssimo" (Kappler, *apud* LEITE, 2006, p. 214).

A figura feminina não é vista então apenas como um quase homem, mas como um quase monstro, e por isso mesmo, uma geradora em potencial das mutações e das desordens humanas. Neste sentido, como analisou Eliane Robert Moraes (2001, p. 30), "o monstro descende da mulher". Da mesma forma, seu papel na pornografia é essencial, pois ela une a sexualidade proibida ao corpo "imperfeito". Leite (2006) nos conta a história de um médico de nome Galeno que, acompanhando as tradições aristotélicas, elaborou uma tese em que a criança teria seu sexo definido conforme a quantidade de calor no corpo da gestante. Se

1 Leite (2006) afirma que desde a Antiguidade a Freud o sexo feminino é entendido como uma forma incompleta da versão masculina. (p. 214)

houvesse calor "normal", nasceria um menino; mas se o aquecimento fosse pouco para o amadurecimento orgânico, nasceria uma menina. Para Galeno, o desenvolvimento perfeito de um feto levaria à formação de uma pessoa do sexo masculino, sendo a mulher apenas um homem organicamente imaturo.

Santo Agostinho, na Idade Média, uniu a concepção médica de Galeno com a da religião Cristã e concluiu: a mulher é um "macho falido", ou seja, um homem que não deu certo, fraco em espiritualidade e próximo aos prazeres terrenos. Já no final deste período, o medo deste "duplo fracasso" do homem com sua sexualidade "animalesca" e "insaciável" vai se manifestar em uma das formas mais sanguinárias e cruéis da história do Ocidente: a caça às bruxas.

No século XVIII, o corpo feminino foi compreendido como sendo estruturalmente fraco, propenso a doenças, débil em vontade e frágil em razão, mas ainda assim perigoso, marcado por excessos e sempre propenso a trair os ideais de domesticação a que era submetido. Para Leite (2006), foram destas bases que surgiram "os conceitos de 'masoquismo feminino' de Freud e as assustadoras 'ninfomaníacas' da psiquiatria e psicologia, entre outras figuras femininas perigosas, como a 'prostituta nata' da criminologia do Dr. Lombroso." (LEITE, 2006, p. 161).

Segundo a pesquisadora da UFRJ Nízia Vilaça (2006), numa tradição datada pelos parâmetros pitagóricos, o corpo masculino foi associado ao limite e o feminino ao sem limite, evidenciado na gravidez, lactação, menstruação etc. "As mulheres estavam fora de controle, imprevisíveis, vazadas: monstruosas e ameaçadoras." (VILAÇA, 2006, p. 76). Vilaça (2006) cita, ainda, a obra de Lucy Irigaray *Speculum of the Other Woman,* de 1985, que trata sobre o feminino à luz de Bakhtin e dos corpos da Idade Média para recuperar a relação entre o pensamento e o corpo sensível, já que as mulheres, na ordem patriarcal, foram consideradas incapazes de produzir pensamento verdadeiro. Catheriene Clément (2001) nos recorda que a filosofia é feita, ainda hoje, por homens: "os filósofos do terceiro tipo são todos homens, como os novos filósofos de 1978." (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p. 28). Para ela, o tão famoso "retorno da filosofia" é faca de dois gumes, pois retornam os filósofos, mas as mulheres não participam.

Notadamente, para o pensamento positivista, que não consegue operar no polo dos desejos e do sensível, a nomeação torna-se inevitável. É preciso categorizar. Vilaça afirma que: "A nomeação do monstro alivia a ameaça interna que é co-estruturante do homem" (VILAÇA, 2006, p 74). Para ela, o monstruoso tomado como abjeção ameaça e atrai. Nele se confundem duas forças opostas: a tendência à metamorfose, o devir como experimentação de todas as nossas potências expressivas, ou o pânico de se tornar outro. Do mesmo modo, podemos pensar no corpo da puta que se inscreve nesse "abominável feminino", dentro de uma duplicidade - por ser feminino e pela subversão do interdito. Ela rejeita a proibição de sua excitabilidade. Não se restringe aos discursos da lógica masculina, assume suas deformidades em prol da sua liberdade sexual. É espalhafatosa, falante e sobrevive nas sombras, como fracas luzes, longe dos refletores. E mesmo quando roubam a cena, são ainda vistas como um corpo feminino ressurgido da decadência. "Na origem da decadência das prostitutas se encontra a concordância com sua condição miserável. Essa concordância é talvez involuntária, mas é, na forma da linguagem chula, *parti pris* de recusa" (BATAILLE, 2014, p. 162).

O feminino, contudo, resiste, sobrevive às duras penas de um certo tipo de violência, a interdição: "O interdito é experimentado como uma violência pelo soma", nos alerta Kristeva (2001, p. 22). Quando o corpo feminino consegue um ato de libertação libidinosa, quando o seu gozo reprimido se converte em expurgação e deleite, ele é classificado como histérico. "Uma mulher – em transe ou não – é a demonstração quotidiana dessa destilação mais ou menos catastrófica ou deliciosa da carne no espírito, e vice-versa". (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p. 23). Estamos falando, aqui, de um corpo gozoso e sentinte, repleto de sensações e sem interditos. De um corpo que grita, que ejacula, que arde, que saliva, que caga e que dorme. Um corpo sem domesticações. O corpo-puta, um corpo sem centralidade por habitar a pele, as superfícies e não o centro. Um corpo que se guia pelos feromônios exsudados dos poros, que pensa pelos poros. "O horizonte do Ser é poroso", nos recorda Kristeva (2001), na esteira de Husserl[2].

2 Edmund Husserl (1859-1938), filósofo alemão fundador da Fenomenologia, um método para a descrição e análise da consciência através do qual a filosofia tenta alcançar uma condição estritamente científica. De origem judaica, Husserl

Logo, se o corpo da puta é a convergência catalizadora de tudo o que foi desclassificado do *ente* feminino, de tudo o que foi execrado e dilacerado em anos de interdição e repressão, arriscamos afirmar que todo inominável do feminino reside no corpo da puta. Isso faz dela potência e carga imaginal, até mesmo "invaginal", se quisermos seguir a linha de Maffesoli:

> Não basta mais anatemizar algo para fazer com que desapareça. O encantamento judicativo, repisado, não atrai mais a adesão, deixa indiferente. Sobretudo é ineficaz. Os fatos são teimosos e resistem a essa constante secreção de *moralina (*Nietzsche) particularmente abundante nesses velhos doentios, que têm o poder de fazer e o de dizer o que *deve ser*. Ora, a força das coisas é irreprimível. E, em determinados momentos, é inútil lutar contra a lenta subida da maré. É isso que podemos chamar de *invaginação do sentido.* (MAFFESOLI, 2012, p 57)

Na puta podemos fazer esse retorno invaginal, podemos ir ao ventre, aos sentidos e ao sensível. Nela, podemos ter acesso às "fisiologias" da existência. Podemos tocar naquilo que Leroi-Gourhan, citado por Maffesoli, chamou de *sensibilidade visceral*: sono-vigília, digestão-apetite. Maffesoli nos adverte, no cerne de sua proposta da *invaginação,* que não adianta mais pensar o humano unicamente a partir do cérebro. Nos é importante, pois, retomar a questão do corpo: somos, sobretudo, corpo. Sugerimos portanto, um resgate a um tipo de pensamento arcaico, justificado pela proposta sociológica/antropológica de Michel Maffesoli: "Fim da mobilização da energia por um objeto longínquo. E, desde então, retorno a outro nível do que foi o desejo pagão deste mundo" (MAFFESOLI, 2006, p. 60). A puta, sob uma forma paroxística, é meio, uma porta de acesso para esse modo de pensar o arcaico e, por conseguinte, invaginal.

A puta guarda os mistérios do corpo que também é sagrado; ela excede a ordem e assume sua condição de escória quando lhe é pertinente. Enquanto resistência, luta por sua liberdade, pela sua libido, entende de feitiço, sabe encantar e seduzir como fazem as Pombagiras nos terreiros de umbanda. A puta opera na lógica do lixo e do luxo.

---

acreditava que a base filosófica para a lógica e a matemática precisa começar com uma análise da experiência que está antes de todo pensamento formal.

Sobe ao palco, transforma-se em *burlesques* ou é fetichezada pela lógica midiática na configuração das *pin-ups*. Ela alimenta esse riquíssimo imaginário a que chamamos de putaria.

Putas e Pombagiras: encruzilhadas do imaginário

A imagem da mulher associada à morte, à destruição, causadora de todo mal, tem origem na filosofia binária cristã e, posteriormente científica, em exaltar os opostos, fixando, no caso do cristianismo, uma moralidade sustentada na imagem do bem e do mal; entre Deus e o Diabo. A parte sexual das prostitutas sagradas[3] foi condenada ao eixo diabólico, enquanto as mulheres passaram a ser vistas como propriedade masculina. O casamento foi afastando o sexo dos espaços públicos e dos templos sagrados, circunscrevendo-o nos limites da vida privada. É Maffesoli que afirma: "O casamento privatiza o sexo que é coletivo". (MAFFESOLI, 2005, p. 62).

Curioso é que várias deusas que foram cultuadas como divindades do amor e possuíram templos de adoração foram paulatinamente convertidas em demônios. Segundo o *Dictionnaire amoureux du diable* de Alain Rey (2013), o demônio *Astaroth,* que foi assinalado no século XVI como o príncipe do inferno, tem origem na deusa Astarte, também conhecida como Inanna, que se tornou Ishtar na Babilônia. Já a deusa egípcia Ísis pode ser homônima de Lilith - ambas têm caráter alado e as duas são consideradas a primeira mulher e rainhas da noite.

A imagem sagrada da mulher tomou a forma da virgem, excluindo, assim, toda referência de sexualidade que, posteriormente, assumiu a forma da boa esposa e da boa mãe. O imaginário criado em torno da Virgem Maria é o de santidade e pureza. Extraiu-se dela qualquer suspeita de sensualidade. O reconhecimento do corpo e da natureza, outrora associado à prostituta sagrada, cede lugar ao racionalismo. "O aspecto sagrado do erotismo era o que mais importava à Igreja. Foi para ela a maior razão de punir. Ela queimou as bruxas e deixou as baixas prostitutas viverem. Mas afirmou a decadência da prostituição, servindo-se dela para sublinhar o caráter de pecado". (BATAILLE, 2014, p.162)

3 O termo é utilizado, aqui, seguindo a análise realizada por Nancy Qualls-Corbett em seu livro *A prostitura sagrada*, (1990).

A "ciência", "glorioso florão da sociedade dominante" (MEYER, 1993), tem por hábito estudar as questões separadamente. Em sua habilidade de acumular os trabalhos especializados, a ciência tem compartimentado, sobretudo, o corpo dos desejos, atribuindo-lhes anomalias, distúrbios e opressões. Ao longo da história, essas "anomalias" foram diagnosticadas como casos da ira de Deus e casos diabólicos e condenáveis. Destes casos, a história das ciências está repleta de exemplos. Com isso, apelamos para o mesmo desejo da pesquisadora Marlyse Meyer (1993), ao vasculhar no saber científico, um recanto para a experiência das culturas nas quais as diferenças são lidas como sabedoria, sem comparações de entidades heterogêneas. "Confrontar áreas diversas, fazer a história das influências sofridas por cada área, não comparar entidades heterogêneas, saber ler as diferentes estratificações em áreas diversas". (GRAMSCH *apud* MEYER, 1993, p. 12).

A partir da imagem das prostitutas andantes, mulheres que não tinham mais espaço para exercer suas atividades de sacerdotisas e tampouco eram mulheres de origem familiar nobre, pressupomos o surgimento de um cenário de miséria, um ponto em que "o nascimento da baixa prostituição", segundo Bataille (2013, p.159), está aparentemente ligado ao das classes miseráveis que uma condição infortunada liberava da preocupação de observar escrupulosamente os interditos. É esta condição de extrema miséria que Bataille (2013) vai atribuir um fundamento de humanidade decorrente do desligamento dos interditos, uma pessoa em condições sub-humanas não tem compromisso algum com a lei vigente, com a moral que a exclui e com os parâmetros de bondade e maldade, pois é dessa espécie de rebaixamento, imperfeito sem dúvida, que estão livres para seus impulsos.

O primeiro e mais antigo vestígio de rebaixamento talvez esteja imputado à figura de Lilith[4] (Figura 1). Na tradição judaica, Lilith nasceu

4 Lilith é usualmente derivado da palavra babilônica/assíria Lilitu, um demônio feminino ou um espírito do vento. Tem origem numa tríade mencionada nas invocações mágicas babilônicas, mas aparece mais cedo como Lilake em uma inscrição Sumeriana do ano 2000 a.C. que contém a lenda *Gilgamesh e o Salgueiro*. É um demônio feminino vivendo em um tronco de salgueiro vigiado pela deusa Inanna (Anath), em uma margem do Eufrates. A etimologia do hebreu popular parece derivar Lilith de *layl,* noite, e ela frequentemente aparece como um monstro noturno peludo no folclore árabe.

da terra junto com Adão e, por conseguinte, sua igual. Outra versão apresentada por LEITE (2006) expressa que a primeira mulher teria sido criada do sangue e da saliva de Deus, assustando o primogênito do Senhor. Reparem que os fluídos corporais aparecem marcando presença na anatomia do sagrado[5]. Lilith é substituída por Eva, que foi retirada do corpo de Adão, sendo, portando, a sua dependente. O seu nome pode significar "espírito da noite" ou mesmo "libertinagem". Roque de Barros Laraia (1997) escreve no texto *Jardim do Éden revisitado* uma proposta para resgatar essa imagem esquecida da primeira mulher. Ela seria, na mitologia judaico-cristã, a primeira reação feminina ao domínio masculino. A sua maneira de reivindicar igualdade foi reclamar uma posição sexual privilegiada, ou seja, se relacionar sexualmente estando por cima do homem. Cavalgar, poderíamos dizer. Não sendo atendida, Lilith fugiu para o Mar Vermelho. No decorrer da tradição, ela foi transformada em demônio feminino, a rainha da noite, que se tornou a noiva de Samael, o Senhor das forças do mal, tal como aquela pintada na Capela Sistina por Michelangelo. Os teólogos modernos também acreditam que a serpente poderia ser então Lilith, que teria se transformado no animal para tentar Eva e se vingar de Adão.

Neste mito, percebemos a construção do imaginário de que o desejo da mulher é algo perigoso e desestruturador da ordem, e a sexualidade feminina aparece como causadora de desgraças e sofrimentos. Lilith revolta-se e passa a gerar demônios que irão destruir a descendência do próprio marido. Até mesmo Eva contribui para esse imaginário do feminino desestruturador da ordem, ao desobedecer à ordem divina, provando do fruto proibido e arruinando toda a humanidade futura, originando, portanto, a miséria da existência.

Eva representa uma parte do poder masculino, enquanto o poder de Lilith é o poder feminino em toda a sua plenitude e, por isso, condenado. No livro *Imaginário da magia: magia do imaginário*, Monique Augras (2009) conta a história de Maria Padilha como uma rainha da magia e a relaciona à imagem de Lilith: "Por representar a força indomável do oceano da libido, Lilith tornou-se uma figura das trevas.[...] E Maria Padilha é hoje uma das encarnações dessa entidade primordial". (AUGRAS, 2009, p. 40).

5 Catarine Clément e Júlia Kristeva elaboram essa relação entre os fluídos corporáis e o sagrando em sua obra *O Feminio e o Sagrado*, para as autoras "das secreções se extrai o que é sagrado e sublime" (2001, p. 32).

Da imagem de Lilith à personagem histórica Maria Padilha, vamos escavando nossa herança cultural arraigada na memória coletiva. Buscamos os elementos que vão tecendo as linhas imaginárias que cruzam a imagem da puta com a imagem que temos das Pombagiras. Caminhamos no rastro histórico das imagens *fantasmas*, exercício semelhante aos procedimentos de Aby Warburg[6], que têm por *práxis* colocar as imagens não como objetos válidos em si mesmos e por si mesmos, mas como "veículos selecionados da memória cultural". (FORSTER *apud* CHARBEL, 2010, p. 33).

Seguimos por meio do esforço investigativo de Marlyse Meyer (1993) ao descortinar a origem cultural e histórica de Maria Padilha. Sua obra *Maria Padilha e toda sua quadrilha: de amante de Um Rei de Castela a pombagira de Umbanda* traça o seguinte itinerário: "de Montalvan a Beja, de Beja a Angola, de Angola a Recife, para nos dias de hoje baixar em Pirituba (bairro de São Paulo) e outros terreiros espalhados pelo Brasil." (MEYER, 1993, p. 30).

Na Umbanda, as Pombagiras representam a entidade que carrega o aspecto da sexualidade e da determinação feminina. Nelas, está cindido tudo aquilo que se situa fora da moral, que, segundo Monique Augras, foi lançado para o domínio dos "deuses da desordem, expressos sinteticamente pelas figuras dos Exus." (AUGRAS, 2009, p.16). Segundo ela, os Exus são "entidades que apresentam forte parecença com figuras diabólicas. Melhor dizendo, são figuras transgressoras, que em tudo correspondem à *inversão* dos valores prezados pela boa sociedade" (*ibidem).* Por conseguinte, tudo o que diz respeito à sexualidade feminina mágica participa da entidade dita *Pombagira.*

> Exu pomba-gira é a entidade da magia negra que representa a maldade em figura de mulher, a encarnação do mal, o bode de Sabbat. Pomba-gira encarrega-se da vingança, pactuando com as mulheres feiticeiras contra as suas

6 Aby Warburg realizou procedimentos comparativos de imagens sem se preocupar com delimitações geográficas e cronológicas. Seu modelo de análise dava-se através dos vestígios não lineares e não representativos/simbólicos da imagem, um modelo que se exprime na "obsessão" e nas "sobrevivências", nas reminiscências e reaparições das formas, ou seja, "por não-saberes, por irreflexões, por inconscientes do tempo" conforme definiu Georges Didi-Huberman (2013, p. 25). Para Charbel (2010), seu método de trabalho se opunha à análise puramente formal - ele se recusava a abordar as imagens a partir de uma hermenêutica, caracterizada pela interpretação dos registros pictóricos do passado a partir de chaves encontradas exclusivamente nas pinturas e/ou na subjetividade do analista.

> inimigas, todos os trabalhos inerentes a casos de amor, nos quais a mulher se sente prejudicada, ou então pretende realizar qualquer união. (MEYER, 1993, p. 89)

Bataille (2014) escreve que "a maldição da Igreja pesou ainda mais intensamente sobre a humanidade degradada" (2014, p.162). É também sobre o degredo que escreve Marlyse Meyer, a qual explora a força da sexualidade feminina ao remontar à misteriosa história de Maria Padilha, que de amante do Rei da Espanha, Pedro I de Castela[7], chega aos nossos dias como uma das mais fortes Pombagiras, uma das mais expressivas figuras místicas e espirituais da Umbanda. Meyer (1993) nos conta da chegada a Pernambuco por volta de 1715 de uma tal Antônia Maria, feiticeira degredada de Portugal juntamente com Joana de Andrade, ambas consideradas feiticeiras poderosas. Ocorre que havia certa rivalidade profissional entre as duas. Antônia Maria parecia ter mais conhecimento por carregar consigo aspectos tanto da tradição medieval quanto das correntes demonológicas eruditas. Conforme Melo e Souza (1993), Antônia Maria era um verdadeiro repositório de orações e, dentre tantas, Meyer destaca uma em especial, que faz referência à já citada Maria Padilha: "Antônia metia a boca na tigela, batia no chão com três varas de marmeleiro, invocava Barrabás, Satanás, Caifás, Maria Padilha com toda sua quadrilha, Maria Calha com toda sua canalha" (MELO; SOUZA *apud* MEYER, 1993, p. 25).

É nessas personagens feiticeiras degredadas, mulheres que resistiram aos ataques e às repressões em nome de uma instituição religiosa focada no poder político falocrático, que encontramos os vestígios da subversão da prostituta sagrada e a entronização da imagem da puta como personagem associado ao mal, ao diabólico, ao animalesco e

7 Soberano castelhano (1350-1369) nascido em Burgos, Castela, personalidade de destaque na guerra civil castelhana do século XIV. Filho de Afonso XI de Castela (1311-1350) e de Maria de Portugal (1313-1357), assumiu o trono com apenas 15 anos de idade, após a morte do pai (1350), e ganhou a alcunha de *O Cruel* pelo fato de que durante o seu reinado, ter cometido muitas atrocidades, entre as quais ter mandado matar Leonor de Gusmão (1351), amante e favorita de seu pai e mãe de seus cinco irmãos bastardos, entre eles o seu meio-irmão Henrique de Trastâmara, e também pelo assassinato de um irmão, embora seus partidários, opostamente, chamavam-no *o Justiceiro*. Por questões políticas, casou-se em Valladolid (1353) com Branca de Bourbon (1339-1361), filha do duque francês de Bourbon, porém a abandonou em poucos dias para viver pelo resto da vida com **Maria de Padilha** (1335-1361), com quem já vivia antes e teve cinco filhos.

ao sujo. Por séculos, carregamos, reproduzimos e consentimos com esse discurso moralista, unilateral e repressivo. A pesquisa de Marlyse Meyer é uma fonte de exemplos históricos, na medida em que ela nos apresenta vestígios como: "A mulher é predestinada ao Mal, tanto pelos textos bíblicos, como pela mitologia pagã, no cristianismo deita raiz na Bíblia, nos autores pagãos e nos Pais da Igreja" (CARO BAROJA, *apud* MEYER 1993. p. 89). Outro trecho expõe: "O sexo feminino é, por excelência; símbolo de desordem (...) a mulher é desmedida que a leva às diabólicas práticas de feitiçaria." (MEYER, 1993, p. 45). Nos discursos populares, associa-se a imagem das Pombagiras à imagem de uma mulher transgressora das leis morais do casamento cristão, a uma prostituta e, por conseguinte, a denominam de feiticeira: "a Pomba-Gira é uma mulher bonita, gosta de homem, tem algo de prostituta e de feiticeira e há uma delas chamada Maria Padilha" (MEYER, 1993, p. 45). Em relatos históricos sobre a parte diabólica da mulher, ainda temos:

> [...] é associada a essa desmedida, a essa desordem, a luxúria, ao Reino das Trevas, à morte, que essa "Flecha de Satanás", essa "sentinela do Inferno", essa mulher, enfim, vai formar com Satã, com os judeus e os muçulmanos, uma das grandes figuras do incoercível medo que se abateu no Ocidente por volta do século XVI [...] e se estenderá até o XVIII. (MICHELET, apud MEYER, 1993, p. 158).

Cardoso (2008), em seu artigo *Assombrações do Feminino: Estórias de pombagiras e o poder do feminino,* narra a experiência de uma visita a Maria Padilha. A autora, por meio de uma amiga médium que incorporava a entidade num apartamento no Rio de Janeiro, realizou uma espécie de etnografia. Ana, a médium, usava lenço de seda vermelha, blusa de veludo, bebia espumante e fumava cigarro, elementos próprios da manifestação da Pombagira. Entre gargalhadas, palavrões, falas provocadoras, desafiantes e misteriosas, sinais linguísticos alegóricos e representativos das Pombagiras, a autora descreve:

> Depois de atender aos poucos clientes daquela noite, Maria Padilha terminou sua bebida, falando sarcasticamente sobre amor e traição. Escutávamos todos os seus conselhos, quando ela mesma interrompeu a seriedade do momento: "Mas que que eu sei? Eu? Eu sou apenas uma puta!. (CARDOSO, 2011, p. 192).

Maria Padilha, reconhecida como uma Pombagira "poderosa", debocha, ironiza e descarta toda a seriedade e clareza suscetível de razão. Cínica, ela se assume puta. Ou seria *kynika?* Uma vez que, segundo Peter Sloterdijk "O olhar *Kynikos* se orienta sempre em direção à nudez; ele quer identificar os fatos 'crus', animais, simples, que os admiradores das alturas de tão bom grado negligenciam" (SLOTERDIJK, 2012, p. 207). As putas e as Pombagiras são possuidoras de um olhar *kynikos,* capaz de regozijar com o nu, o riso e com o elementar do amor, porque experimentam em conjunto, a verdade, o sofrimento e o desvelamento. Para elas, assim como para os *Kynikos,* não há valor nas dicotomias usuais: nem alto, nem baixo; nem sujo, nem puro, são possuidoras de um olhar aberto, realista e generoso e "não se incomodam em fitar a nudez, bela ou feia, contanto que seja natural" (*Ibidem*).



FIGURA 2 – FOTOGRAFIA DE MARGOT D., REALIZADA EM UM TERREIRO DE UMBANDA NO MOMENTO DE INCORPORAÇÃO DAS POMBAGIRAS.

Há na maneira típica e gestual das Pombagiras (figura 2) uma conversa flutuante, de um corpo-bacante, sempre a balançar, uma habilidade própria de irromper com o inesperado. Elas se movimentam incessantemente, balançando suas saias de um lado ao outro, graciosamente com uma taça em riste a transbordar de espumante. Riem dos casos dos outros como se todo trágico acontecimento de amor um dia já lhes ocorrera, por tal motivo, demonstram segurança e experiência nas questões amorosas.

Ora são cortesãs: sofisticadas e sedutoras; ora ciganas, lendo insistentemente no silêncio do olhar o instante, o passado e o futuro. Ora são bruxas, feiticeiras, lidando com o trânsito entre vida e morte, entre paixão e falência. Se assumem mulheres de cabaré, de bordel, mulheres da rua, putas, prostitutas. Elas são, por excelência, a estética do excesso, do deboche e do escárnio.

> As pombagiras são associadas geralmente ao cemitério, à encruzilhada e à morte, elas são frequentemente descritas como espíritos 'menos evoluídos', com capacidade ilimitada para o mal, mesmo quando executando 'trabalhos' para o bem. Identificadas como prostitutas, as pombagiras são caracterizadas por marcante sexualidade, pelo falar carregado de palavrões e referências ao corpo erotizado, e pelo gosto pela bebida e pela riqueza. (CARDOSO, 2011, p. 181)

As putas e as Pombagiras subvertem até mesmo o sentido convencional do feminino, o *politically correct*[8], algumas vezes defendido e reafirmado pelas militâncias feministas. As putas, bem como as Pombagiras, podem ser caracterizadas como um "outro".

> Atribuímos o poder sobrenatural das pombagiras à inversão enunciada por sua marginalidade é necessariamente pensarmos as pombagiras enquanto "outro" do "feminino". Mas de que "outro" e mais do que "feminino" estamos falando ao sugerirmos que seu poder sobrenatural emerge do seu "desrespeito" às convenções sociais de construção do "feminino"? (CARDOSO, 2011, p. 182)

8 Politicamente correto, expressão utilizada por Catherine Clément (2001) para se opor a uma prática normatiza, civilizatória e moralizante.

Nas estórias de Cardoso, as putas da favela visitam, usando *shorts* e *tops* a Pombagira Cacurucaia. Numa metalinguagem, prostitutas de outra era aconselham prostitutas de hoje, auxiliando-as em casos de "falta de dinheiro, e os eternos problemas de família, amor e, é claro, o desejo por um companheiro ideal." (CARDOSO, 2011, p. 194). Como simultaneamente objetos de medo e fascínio, desejo e repulsa. Tanto nas histórias de Pombagiras como na vida fortuita das putas, o que se ouve sobre mulheres em tais condições são meras inversões do bem e do mal. Cardoso ao ressaltar a capacidade das Pombagiras para o mal afirma que: "tais histórias de fato narram a materialização da própria figura da sedução, de espíritos investidos com imagens de perigo, tentação e desejo." (*Ibdem*).

Podemos refletir acerca da ideia de rompimento, de cisão entre a força provedora de vida e, na mesma carga, a destruição que nos faz crer que a distinção de ambas (criação e destruição), que coexistiam na figura das deusas do amor e da Grande Mãe, foi retirada da mulher. E, juntamente com seu lado sexual, sua liberdade e suas escolhas tentaram retirar sua parte-mundo, sua natureza tempestiva e desejante. Contudo, não adianta insistir, todos nós a temos, bem como tudo o que há na natureza carrega consigo as duas potências: sagrado/espiritual e terrena/carnal, de tal forma que ao excluírem a potência terreno/carnal das mulheres, houvesse a necessidade de canalizá-la. Foram as putas (e no Brasil, as Pombagiras) as canalizadoras de tal potência feminina.

O que nos leva a dizer da constituição imoral, abjeta e sexualizada das putas e feiticeiras ocorrer no momento em que a Igreja criou a figura de uma Virgem Maria, deserotizada, retirando dessa última, toda a possibilidade humana carnal e desejante, excluindo dela como ainda hoje se exclui o que não cabe em sua figura de esposa legítima, predestinada, intocável e entronizada em sua virgindade e castidade. No outro polo, a puta, força que se ocupa em ter por atividade o poder sobre as mãos, que tem, por experiência, o controle ou descontrole das paixões. Tal como as Pombagiras, não importa que se viva nos bordeis, nos terreiros, nos espaços de dejetos sob a lógica moral; elas são senhoras do sensível, como afirma Maffesoli, "a atitude normativa não faz mais sucesso". (2006, p. 57)

Tanto na alegoria pombagiresca quanto na putaria existe algo de trágico e de *patético.* Dessa essência trágica, extraímos um *ethos* que também se configura numa *poiesis,* uma poética da putaria, em que a estética dos excessos, do amor intenso, dos afetos, das tensões, dos crimes passionais, da vingança, da traição e dos desejos incontroláveis está constante e insistentemente presente.

Assim, tantas personagens do *mainstream,* bem como Maria Padilha, Gabriela Leite, Carmem de Bizet - com seus dois amores, a *belle de Jour* de Luiz Buñuel, Madame Satã e tantas outras figuras do feminino corroboram com essa tese, lá onde vivem sua liberdade, nos locais de meretrício, o corpo em fuga do reprimido, o corpo que deseja ser puta, ir ao cálice da satisfação e do prazer. Fuga de um corpo aprisionado em busca de um corpo livre, sempre livre.

Referências

AUGRAS, Monique. I*maginário da Magia: magia do imaginário.* São Paulo: Vozes, 2009.

BATAILLE, Georges. *O erotismo.* São Paulo: Autêntica, 2014.

CAVOUR, Renata Casemiro. Mulheres de família: papéis e identidades da prostituta no contexto familiar. Dissertação de mestrado. PUC-Rio, 2011.

CARDOSO, Vânia Zikán. *Assombrações do feminino: estórias de pombagiras e o poder do feminino.* In: Isaia, Artur; Manoel, Ivan. (Org.). Espiritismo e Religiões Afro-Brasileiras. 1ed. São Paulo: Unesp, 2011, v 1, p. 179-202.

CHARBEL, Felipe. *Aby Warburg e a pós-vida das pathosformeln antiga.* In: História da historiografia. Ouro Preto, 2010, v 5, p 134-147.

CLÉMENT, Catherine e KRISTEVA, Julia. *O feminino e o sagrado.* Tradução: Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FREUD, S. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade.* In: Pequena coleção das obras de Freud; trad. P.D. Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 1973.

LARAIA, Roque de Barros. *O Jardim do Éden revisitado.* Revista de Antropologia, v. 40 no 1 São Paulo: USP, 1997.

LEITE, Jorge. *Das maravilhas e prodígios sexuais: A pornografia "Bizarra" como entretenimento.* São Paulo: Annablume, 2006.
MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia.* Tradução. Aluizio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
_____, Michel. *O tempo retorna: Formas elementares da pós-modernidade.* Tradução: Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
MEYER, M. *Maria Padilha e toda a sua quadrilha – De amante de um rei de Castela a pombagira de Umbanda.* São Paulo: Duas cidades, 1993.
MORAES, Vanessa D. *Paisagens Abjetas.* Florianópolis: Papa-Livros, 2011.
NÍZIA, Vilaça. *Sujeito/Abjeto.* In: Logos: Comunicação e Universidades: Corpo e contemporaneidade. UERJ, no 25. 2o semestre, 2006.
NUNES, Marcelo Costa e ALVES, Rafael. *Oyé Orixá. Umbanda e a síntese dos princípios do branco, do vermelho e do negro.* Brasília: Casa das musas, 2009.
PICOCHE, Jaqueline. *Dictionnaire étymologique du français.* Paris: Broché, 2009.
QUALLS-CORBETT, Nancy. *A Prostituta Sagrada: a face eterna do feminino.* São Paulo: Paulus, 1990.
REY, Alain. *Dictionnaire amoureux du diable.* Paris: Plon, 2013.
ROBERTS, Nickie. *As prostitutas na história.* Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1992.
SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da Razão Cínica.* 1 ed. [S.l.], Editora Estação Liberdade, 2012.
WARBURG, Aby. *L'Atlas Mnémosyne.* Paris: L'écarquillé – INHA 2012.

V
O Princípio Feminino – Início e Fim na Circunferência do Círculo[1]

Bruna Cardoso de Oliveira (UCB)

Evocar a reflexão sobre o Princípio Feminino é evocar a religação aos afetos, a presença de uma essência humana. Chamar, fazer aparecer, trazer à lembrança nossa inclinação para amar e nos aproximar dos sentimentos amigos. O ser humano é constituído de combinações perfeitas, complexas. Átomos, moléculas, células, temperatura, densidade, massa, dados que ilustram nossa possibilidade de estarmos vivos. Dentro destas combinações vivenciamos também, o amor e uma gama de sentimentos inexplicáveis e igualmente inexprimíveis. Evocamos nossa individualidade e subjetividade, vivenciamos diariamente as situações que não competem a estatísticas e probabilidades. O que queremos dizer é que evocar a religação aos afetos, é chamar para si o movimento do e para o amor. Um movimento ligado a subjetividade, a experiência de vida, a sensação, sem necessidade de comprovar ou submeter a testes a maneira e dimensão que isto vale para cada um, ou ainda que isto significa. Apenas partimos do pressuposto que dentro das complexidades o homem ama e por esse caminho chamamos a reflexão sobre o princípio feminino.

É importantíssimo compreendermos desde o início que a consideração sobre o Princípio Feminino não está ligada a uma discussão de gêneros ou a um viés social. É claro que ambos os pontos também fazem parte da vivência deste princípio. Entretanto, não caminharemos para estes lados, não abordaremos os locais de fala, vantagens ou desvantagens de feminino e masculino, ou de dificuldades e realidades pretensas a ambos. Estas considerações tocam a balança de um julgamento que alicerça um pensamento ocidental masculino, que é impor-

1 O subtítulo faz alusão ao fragmento CIII – HERÁCLITO, 2012, p.131. CIII – Porfírio, Questões homéricas, Ilíada, XIV, 200. *Pois o todo, que de fato pode ser imaginado como figura, é tanto princípio quanto fim:* "o comum: princípio e fim na circunferência do círculo", *segundo Heráclito.*

tante ser discutido, mas este não será o espaço para esta discussão. O pensamento masculino é logocêntrico e falocrático e somos forjados nele desde o nascimento. Por isso mesmo a importância de nos distanciarmos um pouco desses lugares citados, para tentarmos um novo lugar de pensamento e de experiência. Não queremos aqui desmerecer essas questões. Todas elas possuem um papel fundamental dentro das reflexões e transformações sociais, entretanto, este artigo propõe a experiência de não entrar neste mérito de discussão.

Nós nos propomos a discutir os fundamentos da dicotomia feminino/masculino e da hegemonia do masculino. Evocamos a complementaridade. A relação, o entrelaçamento entre ambos. Iremos atrás da essência, do mito, do estado do ser. Neste trabalho, pensamos a respeito de uma questão epistemológica e de caráter primordial à natureza da própria existência humana, a uma filosofia poética, uma ontologia da essência do ser. Onde recuperaremos a noção de uma vivência masculina e feminina em equilíbrio e complementaridade, para nos questionarmos sobre elas e sobre seus ecos antropológicos e comunicacionais. Vamos compreender isto melhor.

Quando tratamos de um Princípio Feminino, evocamos um fundamento. E quando traçamos o caminho da complementaridade não estamos medindo dois parâmetros para compará-los. Aqui, as noções de masculino e feminino são complementares por formarem em um relacionamento a constituição do ser. Teremos que nos esforçar para abandonar um pouco a sensação constante de que a complementaridade se baseia em uma relação de força e de poder onde uma das partes é compreendida como menos importante, e até mesmo descartável em relação à outra. Não é este o ponto. A complementaridade sugere um pensamento que aproxima dois ou mais pontos em uma relação de união e geração de um todo. E o exercício desta percepção é um exercício do Princípio Feminino, porque deslocamos a necessidade pungente de nossa educação acostumada a categorizar, a instituir poderes, a formar contrariedades e polos de tensão.

Por isso, não colocaremos na discussão as questões de gêneros, os valores sociais aprendidos e instituídos. Não falaremos sobre feminismo, sobre machismo, sobre transgênero, ou qualquer outro destes

assuntos, que possuem uma importância relevante, mas que não está envolvido de maneira alguma no caminho que será traçado em nosso trabalho. Podemos encarar este texto como um estudo que busca se aproximar da parte que não está óbvia, nem sistematizada, que não é conhecida, mas que está lá.

> O homem mítico reivindica certamente "algo além", mas o homem na sua responsabilidade científica não pode dar-lhe assentimento. Para a razão, o fato de 'mitologizar' (*mythologein*) é uma especulação estéril. Enquanto que para o coração e a sensibilidade essa atividade é vital e salutar: confere à existência um brilho ao qual não se quereria renunciar. Nenhuma motivação seria suficiente, aliás, para justificar essa renúncia (JUNG, 2006, p.348)

A experiência do corpo, das sensações, do primitivo, dos mitos e de sua in-visibilidade constitui movimentos que ecoam do princípio feminino. Se nos atentarmos, a base científica da cultura ocidental partiu de inquietações e sensações insondáveis dentro do ser. Incompreensões que trouxeram ao homem a oportunidade de incorporar possibilidades em uma compreensão do outro mas que também se liga a nós. O mito, o ser mítico, deu o passo para se aproximar daquilo que era diferente e errante, daquilo que o assustava e o paralisava pela incompreensão. Sempre buscamos o que não conseguimos compreender porque essa é também nossa própria natureza.

Esta busca passa por um tempo que não tange o cronológico. O princípio feminino recupera o *Kairòs* cotidiano, ativa uma pulsão afetiva que reverbera da alma, da energia que emitimos como corpos constituídos pela matéria. Para os gregos, o tempo era dividido em *Chronos*, *Kairós* e *Aeon*. *Chronos* é o senhor do tempo linear, marcado, delimitado, quantitativo. Titã que engolia os próprios filhos por receio de uma traição e perda de poder. Poder, este, masculino instituído e soberano. *Kairós*, em contramão, é o tempo da oportunidade, tempo da boa hora, qualitativo, liberto da métrica e entregue à existência. *Aeon* é o tempo eterno, o tempo das grandes coisas, dos astros, dos deuses, tempos sagrado daquilo que não mensuramos, nem vivenciamos. *Chronos* comanda o tempo profano e *Kairós* o tempo da oportunidade, da sensibilidade, do sagrado presente no homem.

Chronos está limitado ao presente à ordem linear em que as coisas acontecem, como uma reta que apenas segue em frente, uma cadeia de acontecimentos sucessivos; *Kairós*, por sua vez, é cíclico, retorna a ele mesmo, sem começo e fim para oportunizar a experiência do encontro com a vida, do momento oportuno da escolha e do cuidado com aquilo que não se põe.

> O mundo transcendente dos deuses e heróis é religiosamente acessível e reatualizável, exatamente porque o homem das culturas primitivas não aceita a irreversibilidade do tempo: o rito abole o tempo profano e recupera o tempo sagrado do mito. É que, enquanto o tempo profano, cronológico, é linear e, por isso mesmo, irreversível (pode-se "comemorar" uma data histórica, mas não fazê-la voltar no tempo), o tempo mítico, ritualizado, é circular, voltando sempre sobre si mesmo. É precisamente essa reversibilidade que liberta o homem do peso do tempo morto, dando-lhe a segurança de que ele é capaz de abolir o passado, de recomeçar sua vida e recriar seu mundo. O profano é o tempo da vida; o sagrado, o "tempo" da eternidade. (BRANDÃO, 1986, p.40)

Pensar o princípio feminino é aproximar-se da experiência, é abrir lugar de expressão para a Comunicação do Sensível, para um olhar de reflexão que assume a importância "vital e salutar" que Jung nos mostra. Este princípio reativa a possibilidade de ligação com o Comum pela intuição do corpo, pela sua vivência e experiência, única e subjetiva. Enquanto lemos este trabalho estamos todos nos aproximando do Feminino, desta aura que paira entre nós à espera, sem limitações ou competências cronológicas. E isto já nos é valioso. O fluxo de questionamentos lançados aqui nos encaminha à experiência da dúvida, da incerteza, da expansão das fronteiras de pensamento e de percepções, concordantes ou não. "Será que concordo ou discordo disto que está sendo dito?", "Será que esta parte também poderia ser dita desta outra forma?", estamos todos nos apropriando, deixando-nos atravessar. Ainda que de maneira masculina, categorizando e estabelecendo parâmetros; mesmo assim, nos apropriando. Sendo atravessados pelas águas de um rio que sempre esteve ali. Estamos molhados, todos. Felizes ou não com o que lemos, mas já não podemos voltar atrás, estamos úmidos, sentindo na pele.

O Princípio Feminino funciona como uma parte complementar na constituição do ser humano. Por que falar dele? Para evocarmos novamente um aspecto esquecido e subjugado. Uma faceta que nos pertence, que nos constitui e que socialmente está esquecida e devastada por uma corrida pela verdade e pela hegemonia da força e do poder. É no Princípio Feminino que geramos nossas experiências sensitivas, sensoriais, míticas, afetivas. Experiências singulares, nebulosas, que dificilmente ousaríamos codificar de maneira exata. Viemos todos de um grande útero, sem começo e sem fim, receptáculo para o outro, passagem aberta para a descoberta de si mesmo.

"O horizonte do ser é poroso" (CLÉMENT, KRISTEVA, 2001, p.23). Aí está sua natureza primordial, seu acesso ao Comum, ao encontro de vida e morte, a própria Comunicação. O princípio feminino gera possibilidades para que os instantes oportunos aconteçam; gera as ligações e os elos que encadeamos durante toda a nossa vida. Encontros que despertam uma qualidade de experiência que em inúmeros casos nos acompanham por um tempo indefinido, como imagens que nos envolvem, que nos revivem. Marcas que nos relembram nossas partes, nossas naturezas. Sim, temos um corpo e lembranças de afagos; e ecos e desdobramentos inimagináveis a partir disto.

Contraparte equilibradora do princípio masculino, o princípio feminino sugere uma integridade e vivência do Comum. Pensamos o Feminino em um movimento circular. Um giro que expande para dentro e para fora. Para o Feminino, a pergunta não é onde inicia o círculo, a proposição está no silêncio que vivencia o giro. No círculo, na esfera, na elipse, o movimento que segue esta forma é o giro. Os elétrons giram, átomos giram, os seres giram, as estrelas giram, os planetas, as galáxias e o Universo. Todos com suas órbitas completas, circulares ou elípticas, todas compostas pelos seus 360 graus; interligados pela força gravitacional que interage diretamente com a força gerada a partir de suas próprias matérias. Mas por que falamos da física? Porque o pensamento de uma forma ampla compreende, acolhe, reúne. A física nos mostra relações universais que conjugam o feminino e o masculino de maneira acolhedora, que consegue reunir ao invés de excluir um ou outro. Falamos de física porque ela demonstra a competência e a necessidade do giro, do círculo, da esfera, da onda, movimentos femininos

em ação na expansividade e perpetuação de princípios masculinos símbolos de força e resistência, por exemplo. Falamos de física porque o pensamento físico (científico) atua intimamente ligado ao pensamento mítico, auxiliando um pensamento ontológico e cosmológico. Ambos pensamentos se somam para desencadear o caminho a ser percorrido.

Em suas devidas proporções, estamos todos em um giro constante, giro equilibrador, de fato, da condição de existência. Todos nós vivenciamos o giro, primordialmente, pela simples lembrança de que estamos aqui neste ponto da história do Universo. Existimos e por isso já giramos. Neste giro temos o feminino coexistindo com o masculino, relacionando-se, em um início e fim cíclico, indefinido. Para a ciência moderna, o Universo é composto de energia escura e matéria. A energia escura representa cerca de 70% da composição total, enquanto a matéria significa apenas 30%.

Dentro da matéria a separamos entre matéria escura e matéria bariônica. A matéria bariônica, a grosso modo, é aquela que forma estrelas, galáxias, cometas, planetas e nós, seres humanos. A matéria escura, é aquela que sofre ação da gravidade mas que não emite nenhum tipo de radiação eletromagnética, ou seja, não conseguimos visualizá-la. Sabemos que ela existe basicamente pela reação que ela causa na outra matéria bariônica, a parte que conseguimos observar e constatar todos os dados que temos até hoje sobre o Universo. A matéria é formada por 25% de matéria escura e apenas 5% de matéria bariônica. A matéria da qual menos sabemos e que menos compreendemos constitui a maior parte do todo e interage diretamente com a menor parte.

Mas por que estamos falando disto? O princípio feminino, tomadas as devidas proporções, é como a matéria escura, que não podemos ver nem precisar o que de fato é, mas está lá e interfere diretamente nas condições da outra matéria. Segundo ponto, ambas as matérias, seja escura ou bariônica são apenas matéria. E, enquanto matéria, compartilham uma identificação mútua, capaz de aproximá-las e em termos gerais torná-las uma coisa só. Vamos nos apropriar deste caminho de pensamento. O feminino e o masculino foram identificados e definidos por uma série de variações e diferenciações importantes que deveriam ter uma função de categorização que não aniquilasse a

ideia de unidade, de Comum que está na essência de sua constituição, anterior a qualquer distinção.

> O princípio feminino decorre do ser em estado puro, enquanto o princípio masculino assegura o controle do fazer – e da aceitação de que se faça com ele. Gosto do resumo que Winnicott dá do seu pensamento: "*After being, doing and being done, but first, being*". *Being* é o feminino. *Doing* and *being done* é o masculino. (CLÉMENT, KRISTEVA, 2001, p.65)

Chegamos em um ponto importante. Clément e Kristeva nos propõem uma síntese do princípio feminino e masculino. Uma síntese construída a partir de verbos. Uma síntese em ação. "*After being, doing and being done, but first, being*". Em tradução: "Depois de ser, fazer e ter feito, mas primeiramente, ser". Ser e fazer. Ser do latim *sedere*, estar, existir, ficar, tornar-se, estar sentado, significado intimamente relacionado com a ideia de continuidade, de latência, permanência, constância. Fazer, do latim *facere,* executar, realizar. As autoras propõem que o princípio feminino seja nossa natureza da existência, do estar; já o princípio masculino, a dinâmica, a ação dessa existência. De repente, encontramos estes dois princípios em plena constituição da própria natureza do ser sendo, em suas qualidades de ser e de fazer. E, portanto, em suas necessidades e possibilidades em comunicar.

A dicotomia feminino/masculino, nos tranquiliza enquanto modelo de pensamento, fomos forjados por ela e continuamos diariamente alimentando-a, como uma defesa frente às informações e descobertas que nos são apresentadas e vivenciadas constantemente. Pensamos em uma lógica binária. Por isso, por enquanto, vamos continuar nela. Apesar de já demonstrarmos, timidamente, possibilidades de caminho que integre esses fatores. Vamos conhecer as propostas, noções e percepções deste feminino para mais adiante repensarmos esse binômio, nos reaproximando da matéria sem classificações para alcançarmos, quem sabe, uma terceira parte.

> O terceiro incluído não significa de modo algum que se possa afirmar uma coisa e seu contrário, o que, por anulação recíproca, destruiria toda possibilidade de predição e, portanto, toda possibilidade de abordagem científica do mundo.

> Trata-se antes de reconhecer que, em um mundo de interconexões irredutíveis (como o mundo quântico), realizar uma experiência ou interpretar os resultados experimentais reverte inevitavelmente em um recorte do real que afeta o próprio real. A entidade real pode, desse modo, mostrar aspectos contraditórios que são incompreensíveis, absurdos mesmo, do ponto de vista de uma lógica fundada sobre o postulado "ou isso ou aquilo". Esses aspectos contraditórios deixam de ser absurdos em uma lógica fundada sobre o postulado "e isso e aquilo", ou antes, "nem isso, nem aquilo". (NICOLESCU, 2009, p.2)

Feminino *e* Masculino formam uma realidade do entre, uma nova parte diferente da limitação polar de cada conceito. Eles existem mas também coexistem pela possibilidade de um espaço entre que os une e os equilibra. Reforçamos que a dualidade, aqui colocada, entre feminino e masculino já começa a ser ressignificada pela exposição, por exemplo, da matéria universal, aquela que compreende matéria escura e bariônica, a matéria que nos traz o Comum. A oração de Clément e Kristeva diz que: "depois de ser, fazer e ter feito, mas primeiramente ser". Essa ordem temporal nos mostra um dos encontros de início e fim do círculo. Enquanto somos, fazemos. Início e fim do círculo onde mora o Comum; sem sabermos com exatidão onde esse encontro acontece, mas sensíveis à existência dele. O ser gerado pelo princípio feminino desencadeia a possibilidade do fazer, princípio masculino. A partir disso ambos existem simultaneamente, porque ninguém deixa de ser enquanto faz.

A réplica seria verdadeira? Não importa. Esta não é uma aferição de poderes. O fazer não se torna menos quantitativa e qualitativamente, por estar em uma ligação primordial com outrem que não mantém o mesmo elo. É fato que o princípio masculino do fazer também sempre esteve como potência da fecundação e da expansão. Entretanto nenhuma dessas potências necessita de um ganhador, ou de um dominante. Rompemos um binarismo, uma necessidade de pesar duas medidas. Não importa ao ser, ter a soberania ou o poder sobre o fazer. E isso acontece pelo simples motivo de que o ser não é cronológico, ele sempre esteve, e essa sua condição o coloca a pairar por cima

de uma possível guerra. Por cima de uma necessidade em delimitar e definir algo do eu sobre o outro. Não cabe esta lógica dentro da circunferência. Essa possibilidade que o ser nos descortina transforma a contrariedade em complementaridade, a tensão em equilíbrio, e nos faz perceber a importância fundamental do caos como estrutura geradora e criadora.

Nos parece essencial compreender que a noção temporal apresentada na síntese de ação de Kristeva e Clément, está longe de deter-se apenas a *Chronos*. O feminino e o masculino entrelaçam *Chronos* e *Kairós*. E aqui, resgatamos Kamper e seus escritos:

> Os gregos diferenciam três tipos de tempo: aiôn, chronos e kairós (αιών, χρόνος, καιρός). Traduzidos, são: eternidade, tempo de vida/tempo de morte, instante oportuno [...] Em kairós, a eternidade toca o tempo de vida. O instante é a tangente dos tempos linear e circular.
>
> Está claro que isso depende do jogo da força da imaginação no tempo e com os tempos. A eternidade só é benéfica ao ser humano quando toca o tempo de vida/tempo de morte. Kairós não pode ser solicitado o tempo todo. E sem alteridade exterior, o tempo de vida e de morte, que confere tempo ao instante, pode ser uma armadilha mortal que nada revela de si e tende à irreconhecibilidade. Ele se transforma, assim, em futuro perfeito, no qual as pessoas jamais terão estado. O instante oportuno, por sua vez, quando acontece, é uma reviravolta do tempo, que não flui mais do futuro ao passado, mas do passado ao futuro. Quanto mais passado, mais futuro. Nem perfeito nem mais-que-perfeito, mas imperfeito. Não é constatação do passado. É presente realizado. " (KAMPER, 2016, p.137)

Kairós faz o movimento circular, "quanto mais passado, mais futuro", ser. Não importa a *Kairós* a vida e morte de *Chronos* porque o instante está em qualquer um destes momentos, basta apenas a oportunidade. A oração de Clément e Kristeva ainda tem sua última parte em destaque, "mas primeiramente, seja". Esse aviso, nos relembra o corpo, a comunicação e a alteridade que nos pedem a experiência do encontro. Exatamente como Kamper nos relembra: sem a alteridade

exterior *Chronos* pode ser apenas uma armadilha, que não revela nada de si, não revela seu "ser", presente realizado.

Acostumamo-nos a fazer, erigir, exaltar o controle da execução e sua continuidade. Isso não é demérito, a questão está em outro ponto, o que fizemos com o "ser"? Com esta ação que estava lá, primeiramente, silenciosa, latente, fluídica, circular; gerando a possibilidade futura em um tempo presente. Esquecemos, diminuímos, subjugamos. Colocamos na balança para medir algo imensurável. "Nossas vidas são flamejantes de sentido, mas esse incêndio não tem significação diretamente comunicável. Então, elas (as mulheres) criam poesia, pintam e bordam com a própria matéria das palavras" (CLEMENT, KRISTEVA, 2011, p.48).

Usamos os mitos, o sensível, a arte, o sagrado para dar conta da falta de medidas do Feminino dentro de nós. E esses elementos são tornados "ridículos" perto da potência do fazer. Porque eles não dão conta da execução, da sistematização, eles apenas estão, apenas são em si mesmos. "Mas primeiramente, seja". E eles são. O sagrado está aí, nas manifestações incomunicáveis desta lógica estranha e ignorada. Percebamos que o sagrado não é o religioso, o sagrado está antes, está na possibilidade sensível de encontros, o eu e o outro resgatados em um movimento de geração, o Universo nasceu em um movimento de geração. E ele se expande ainda como eco deste movimento.

> Parece-me que o sagrado precede o religioso. Para além das divisões entre Bem e Mal, puro e impuro, permitido e interdito, intelectual e sensível, o sagrado é 'sublime' no sentido em que o entende Kant na Crítica do juízo: um curto circuito entre a sensibilidade e a razão, em detrimento do entendimento e do conhecimento. Um golpe desferido pela sensibilidade na inteligência. É a envolvente sensação de absoluto diante de uma paisagem de montanha, mar, pôr-do-sol, uma tempestade noturna na África... Então, sim, o sagrado autoriza o desfalecimento, o desmaio do Sujeito, a síncope, a vertigem, o transe, o êxtase, o 'acima do teto', o muito azul. (CLÉMENT, KRISTEVA, 2001, p.42)

O sagrado acolhe nossa emoção, incompreensão, perplexidade em relação às vivências com a qual nos deparamos. Ao ouvirmos uma

música, ao apreciarmos um quadro, ao nos depararmos com a natureza, com o amor. Estes instantes são nossos de uma maneira inalienável. São inexplicáveis, ilógicos, irredutíveis. Apenas aconteceram e possuem uma valia incontável para cada um. O silêncio e o choque que muitos deles nos causam são acontecimentos da Comunicação, são rastros corporais, sensoriais de um momento advindo do invisível, instante poderoso e mágico circundado pelas inefabilidades da vida. Lévinas nos fala do feminino *being*, esse espaço anterior e presente em todas as direções, círculo. "O feminino é descrito como de *si outro*, como a origem do próprio conceito de alteridade" (LÉVINAS, 1982a, p.58). O feminino como origem e continuidade, início e retorno como expressão sem linguagem, possibilidade de existência pelo amor.

> O amor é uma ocasião sublime para o indivíduo amadurecer, tornar-se algo em si mesmo, tornar-se um mundo para si, por causa de um outro ser; é uma grande e ilimitada exigência que se lhe faz uma escolha e um chamado para o longe. Do amor que lhes é dado, os jovens deveriam servir-se unicamente como de um convite para trabalhar em si mesmos (escutar e martelar dia e noite). A fusão com outro, a entrega de si, toda espécie de comunhão não são para eles (que deverão durante muito tempo ainda juntar muito, entesourar); são algo de acabado para o qual, talvez, mal chegue atualmente a vida humana (RILKE, 1993, p.56)

O amor surge como expressão do feminino, eco do sagrado e dos instantes que compõem o círculo que gira, instantes oportunos, "reviravolta do tempo". Essas expressões nos comprovam a Comunicação do não dito, da impossibilidade dos códigos, do que não cabe no regulamento. Aqui resgatamos ambos, o amor e o sagrado, expressões da insustentabilidade que paira e continua, enquanto o masculino age e por sua natureza, ser, também vivencia o amor. *Chronos* e *Kairós* atuam simultaneamente, contamos nossos anos de vida, guardamos nossas lembranças afetivas, memórias e reminiscências de experiências, de corpo vivo, de incômodo no peito, despertar de sensações, instante oportuno entre a vida e a morte.

> Ama mortal e singularmente, no plano da diversidade, no horizonte aberto. Sem instituição da verdade, sem simbiose em favor da unidade perdida. Sem deixar-se envolver num horizonte de entendimento já dado – mas sim na mudança de horizonte, visando contemplar exteriormente o universo sem respostas (KAMPER, 2016, p.208)

Frisamos, "visando contemplar exteriormente o universo sem respostas". O que não tem respostas está aberto, há uma possibilidade de retorno, de agora encontrarmos o ponto inicial e final do círculo, e ela passa pelo feminino, pelos afetos, pelos corpos. Estamos discutindo, aqui, um novo/velho lugar, que não é visionário, não caminha nem do futuro para o passado, nem do passado para o futuro; é talvez, uma tentativa do presente vivido. O feminino acolhe o mundo, o intui e o gera. Um lugar onde o masculino ativo, também aguarda, e abre espaço para aquilo que fala ao coração. Uma espécie de tempo e lugar do Amor, das descobertas sensíveis ocultadas, mas desde sempre presentes. Invisíveis, impalpáveis e irreconhecíveis. Assim nossa natureza, assim a natureza do que veio antes de nós. Somos todos matéria.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Junito de S. *Mitologia Grega* – volume I. Petrópolis: Vozes, 1986.

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. *O Feminino e o Sagrado*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

HARRISON, Edward R. *Cosmology: the science of the universe*. — 2nd ed. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2000.

HERÁCLITO, de Éfeso. *Heráclito: fragmentos contextualizados*. Tradução, apresentação e comentários, Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus, 2012.

JUNG, Carl Gustav. *O Espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. *Viagens*. In: JAFFÉ, A. (Org.). Memórias, Sonhos, Reflexões. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 283-290.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2011.

KAMPER, Dietmar. Mudança de horizonte: *O sol novo a cada dia, nada de novo sob o sol, mas...* Tradução Danielle Naves. São Paulo: Paulus (2016).

LÉVINAS, Emmanuel. Entre nós: *ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1997.

RILKE, Maria Rainer. *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo, Globo, 1993. 31ªedição.

VI
Comunicação e circularidade – Estudo de comunicação feminina a partir do giro da Pombagira

Florence Dravet (UCB)

Aproximar a comunicação das formas circulares não parece trazer grandes novidades. Já nos anos 1940, a Teoria Cibernética tratou da circularidade do processo comunicacional, inspirado na Teoria Geral dos Sistemas e dando geração a todo um paradigma que também explorou noções de retroalimentação, retroação, entropia e dinamismo, todas referentes a uma concepção circular da comunicação como sistema. A Teoria da Complexidade (MORIN, 1977) levou a circularidade da comunicação ao universo macro da cultura e seus saberes, colocando-a como a grande responsável pelos fluxos dentro e entre os sistemas sociais, culturais, mas também cósmicos e biológicos; enunciando três operadores principais para se pensar a circularidade aberta: o dialógico, o recursivo e o hologramático. Mais tarde, o filósofo Peter Sloterdijk (1998, 1999, 2004) publicava três extensos volumes de uma obra intitulada Esferas, contribuindo explicitamente, no volume II, para uma "metafísica da comunicação". O próprio termo Globalização remete à circularidade do globo e não prescinde do estudo dos fenômenos de comunicação, como o fenômeno midiático e aquele das redes, para ser compreendido.

Neste artigo, porém, nos distanciaremos das dimensões midiáticas e tecnológicas da comunicação e da inspiração nas máquinas (essas que estimularam o início das reflexões teóricas acima citadas) para ater-nos às dimensões corporais e transcendentes do fenômeno. Tomaremos aqui o giro como gesto ou ação corporal imbuída de sentidos, mas, sobretudo – e veremos como, de dessentidos; e o aproximaremos da noção de comunicação a fim de entender como tal gesto, atitude ou ação se articula com as noções de circularidade já amplamente estudadas pelas teorias da comunicação.

Chamou-nos a atenção, no contexto de uma pesquisa sobre fenômenos de incorporação na Umbanda, a presença e o comportamento de uma entidade muito popular no Brasil: a pombagira. A pesquisa tinha por intuito "apreender o modo de comunicação do feminino – isto é, não só das mulheres, mas do princípio feminino presente em diversas manifestações ritualísticas e na vida cotidiana de homens e mulheres em comunidades de terreiro – no âmbito da tradição afro-brasileira e seu reflexo no imaginário popular do Brasil"[2]. No decurso da pesquisa, observamos, entre outras coisas, o giro da pombagira, não apenas contido em seu nome, mas também em sua gestualidade. E nos questionamos sobre a razão desse giro. Em um primeiro momento, procuramos entender por que ela gira. E o que seu giro quer dizer. Para logo deslocarmos a pergunta: o que a pombagira faz ao girar? Que estados corporais, mentais e espirituais seu giro provoca? Dessa forma, dos possíveis significados do giro, deslocamos nossa atenção para os prováveis dessentidos. Veremos mais adiante por quê.

Para chegarmos a nosso objetivo com este artigo, propomos o seguinte percurso: uma apresentação da pombagira, de seu papel no terreiro de umbanda e no imaginário brasileiro, conforme nossa pesquisa permitiu que percebêssemos numa perspectiva comunicacional; em seguida, proporemos uma leitura interpretativa de algumas imagens de giro, recorrendo ao método de Aby Warburg (2012) de aproximação e orientação de imagens em torno de um mesmo *pathosformel*, método suscetível de esclarecer a imagem que nos ocupa; e por fim, faremos uma aproximação entre a noção de giro na atuação da pombagira e as formas circulares notadamente a noção de "esferas" proposta por Peter Sloterdijk. Esperamos, com isso, contribuir para uma concepção de comunicação na qual não apenas os processos de circulação de informação e significação atuam, mas também seus corolários em negativo: desinformação, dessignificação e in-comunicação e assim, ampliando a expressão de Peter Sloterdijk, contribuir para uma "metafísica da comunicação" deslocada; deslocada porque acêntrica/policêntrica.

2 Projeto de pesquisa aprovado no edital MCTI/CNPq/MEC/CAPES Nº 43/2013.

Dizem que pombagira é uma rosa

A força feminina universal se apresenta na Umbanda na forma de uma cabaça, chamada *Igbadu* e constituída por duas metades sobrepostas e seu conteúdo. *Igbadu* é, portanto, ao mesmo tempo um (a cabaça) e três: o princípio feminino em baixo, o princípio masculino em cima e, encerrado em seu interior, o elemento gerado – o filho ou manifestação dos princípios masculino e feminino. Ela pertence às chamadas Senhoras dos Pássaros, as mais altas representantes do poder feminino sobre a criação. São em número de sete, sendo três do lado esquerdo (pousadas sobre a árvore do mal), três do lado direito (pousadas sobre a árvore do bem) e a sétima voando entre um lado e outro.

É preciso saber, todavia, que essa representação cósmica do feminino não é apenas simbólica. Ela é atuante enquanto força. É percebida como real, embora invisível, e pode se manifestar em vários sinais que a natureza dá: no piar de um pássaro no escuro da noite, numa jogada de búzios ou, ainda, na fala dos Orixás. Os adeptos consideram essa força como extremamente perigosa, provavelmente por ser uma das mais misteriosas de toda a cosmogonia umbandista. Há vários modos ritualísticos de proteger-se de seu poder que não cabe enunciar aqui. O que importa por ora é entender que sua presença e seu poder habitam o silêncio, uma vez que a fala evoca e dissemina; apenas os gestos e as atitudes corporais podem se referir a sua força.

Qual é então a força feminina abertamente cultuada no terreiro de Umbanda? Para entendê-la, teremos que começar pelos Orixás femininos: Nanã, Yemanjá, Yansã, Oxum, Yewá e Obá. Como já vimos em artigo anterior:

> "os poderes guardados e simbolizados pelos Orixás femininos se sintetizam em poder matricial original (Nanã), poder selvagem e guerreiro (Obá e Iansã), poder de geração (Iemanjá e Oxum), poder de sedução (Oxum e Iansã) e poder mágico (Iewá). [...] Embora possamos determinar o tipo de poder correspondente a cada Orixá, é fato também que todos se encontram reunidos em todos os Orixás femininos, constituindo, talvez, uma só força feminina do universo, que dá a vida, gera, transforma, ama e cria" (DRAVET, F. 2014; 165)

Na umbanda, os Orixás pouco se manifestam diretamente. Usam intermediários que atuam nos terreiros como mensageiros ou obreiros. São os chamados "guias" de Umbanda: os Pretos-Velhos, os Caboclos, as Crianças, os Exus e as Pombagiras, para nomear apenas os principais, que se manifestam tomando o corpo dos médiuns, através de um processo de incorporação, próximo da possessão[23]. Em suas pesquisas, Birman (1991) explicou bem como se concebe a possessão dessas entidades na Umbanda:

> As entidades de umbanda são construídas como seres em contigüidade com o mundo humano – seres que já viveram, portanto. Com efeito, a elaboração ritual da possessão umbandista deixa entrever que o sobrenatural é percebido como uma instância que traz duplicadas as relações que conhecemos no mundo terreno. A possessão considerada umbandista se realiza de forma a construir ritualmente os personagens que 'descem' nos terreiros, de modo que estes se tornam verossímeis por apresentarem traços semelhantes aos das pessoas vivas. (1991, p.43)

Entendemos então que as Pombagiras são mensageiras da força feminina e que manifestam, para dizê-lo de forma bastante simplificada, a força emanada de Iemanjá. Alguns estudiosos (AUGRAS, 2004; CONTINS, 1983) defendem que a Pombagira carrega em si aqueles aspectos que Iemanjá, após sua chegada no Brasil e uma vez sincretizada com a Virgem Maria e muito popularizada em todo o país devido, principalmente, à presença do mar e sua importância para a cultura brasileira, não poderia mais comportar. Isso porque, na perspectiva cristã, algumas características femininas como a força de sedução, a sensualidade e o envolvimento em casos de paixões avassaladoras, infidelidade, incesto e estupro não poderiam permanecer ligadas à figura de uma Iemanjá santificada e "desafricanizada". No entanto, essas características do feminino, com isso, não deixaram de existir e foram atribuídas a outra entidade: a Pombagira.

---

2 Sobre noções de possessão feminina, ver KRISTEVA, J. ; CLÉMENT, C. O feminino e o sagrado. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Sobre a possessão nos ritos africanos, ver LEIRIS, M. La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar. Paris: Plon, 1958. Ver também BASTIDE, R. Le rêve, la transe et la folie. Paris: Seuil, 2003.

Esta foi então considerada pela sociedade brasileira bem-pensante, como portadora de todas as características mais negativas que se possa atribuir às mulheres: devassa, diabólica, perversa, ela completava o quadro das bruxas, feiticeiras, prostitutas, histéricas, loucas, diabas e outras habitantes da esfera nefasta da gente feminina perseguida ao longo da história. Segundo Augras (2004), a pombagira é pura criação brasileira:

> A Umbanda parece ter promovido, em torno da figura de Iemanjá, um esvaziamento quase total do conteúdo sexual. Tal sublimação (ou repressão?) deu ensejo ao surgimento de nova entidade, pura criação brasileira, a Pomba Gira, síntese dos aspectos mais escandalosos que pode expressar a livre expressão da sexualidade feminina, aos olhos de uma sociedade ainda dominada por valores patriarcais (2004; 15).

Naquilo que podemos considerar como uma estratégia de afirmação do direito da mulher a sua autonomia corporal, tanto na sensualidade como na sexualidade e na liberdade em usufruir dela, a Pombagira assumiu a imagem da prostituta para si e explorou perante homens e mulheres o discurso da mulher de vida livre: sexual e sensual, sem deixar de ser também maternal e amorosa. Tornou-se conselheira em matéria de amor e relacionamento, de sexualidade, de exercício de liberdade. Mas tornou-se também protetora das prostitutas, dos travestis e de todas as pessoas que vivem explicitamente sua força feminina. Sua maior característica está implícita nas narrativas de sua existência pretérita: enquanto Pombagira, fez do seu sofrimento em vidas anteriores uma força e transformou-o em alegria de viver. Como se dá essa transformação? É precisamente esse ponto que exploraremos com o giro que, note-se, se faz frequentemente acompanhar da gargalhada.

A imagem da rosa, usada nos versos de um ponto cantado e que apresentamos como título para este tópico, já foi tratada por nós em artigo anterior sobre a força de Exu, com o mesmo significado:

> A rosa é aqui mais que uma imagem ou uma metáfora. Também não deve ser entendida – obviamente – em uma perspectiva esotérica. Não se trata disso aqui. Trata-se da rosa enquanto ela é uma rosa; trata-se do real tal como pode-

> mos e não podemos apreendê-lo, sendo esse aspecto inapreensível fundamental para nossa concepção de comunicação. Trata-se da rosa como resultado de um sopro vital e dinâmico que conduz da potencialidade do real à sua realização, da semente à planta, da planta ao broto, do broto à flor cujas pétalas se organizam em espiral e formam o desenho harmônico de uma rosa que vemos e cujo cheiro sentimos. (DRAVET, 2015)

Se "dizem que Pombagira é uma rosa", não é somente porque é bela e cheirosa, é também e sobretudo porque é dotada de uma força dinâmica espiralar, tal qual a força natural que organiza as pétalas de uma rosa. Tal qual a força selvagem que faz brotar entre os espinhos a flor vermelha. Ou uma desordem caótica – como o caos emocional causado pelo sofrimento – de onde brota uma nova harmonia – a superação do sofrimento na alegria. Qualquer que seja o desdobramento linguístico e imagético da rosa, quaisquer que sejam as interpretações metafóricas que dela podemos fazer, é inegável que a Pombagira, enquanto ser feminino por excelência, é e assume-se como uma força dinâmica que age nas zonas intermediárias da abjeção a fim de fazer brotar um tipo de beleza.

Segundo Frederico Feitoza (2015), em uma conferência apresentada no colóquio *Comunicação e Arte: Políticas do Corpo*, na Universidade Federal do Amapá (UFPA):

> Há pelo menos dois corpos que convivem hoje: o civilizado-tanático, biopolitizado, sedado pela abstração do pensamento, capturado pela imagem narcísica, pelas categorias operativas (masculino/feminino, sagrado/profano) e condicionado segundo uma repetição mecânica (que exercemos na frente do computador, na academia de ginástica, ao volante de um carro, etc.) e o selvagem-erótico, sem gramática e sem verbo, ouvinte de seus fluidos e orifícios, morto pela civilização, mas que nos assombra, vez por outra, cheio de vida inominável, através da incorporação de um outro muitas vezes socialmente inconveniente (na possessão, na psicose, no êxtase, na performance, etc.)

Seria a pombagira manifesta no corpo de um médium o selvagem-erótico que retorna? O reencantamento do corpo civilizado-ta-

nático? A África que nos habita? O Continente Negro do Brasil, não somente feminino, mas também africano, e nesses dois sentidos, historicamente maltratado, abafado e amaldiçoado, porém naturalmente vivo e presente?

Kristeva e Clément (1998) ao buscarem uma definição do sagrado obscuro feminino que conduz aos fenômenos de possessão feminina, por vezes chamadas no ocidente de histeria, usam as seguintes frases: "revolta instantânea que atravessa o corpo, e que grita" (p.17); "uma experiência interior de transgressão dos interditos sexuais" (idem, p.34); "percepção inconsciente que o ser humano tem de seu insustentável erotismo: sempre nas fronteiras da natureza e da cultura, do animal e do verbal, do sensível e do nominável (...) potência/impotência de um desfalecimento delicado" (ibidem, p.38); "espaço no qual a mulher podia dar livre curso a essa abjeção (indizível prazer), ao seu nada e à sua glória" (ibidem, p.51). Ou seja, algo indefinível, uma tendência dos seres dotados de uma revolta bruta.

Transformação e transcendência

Partiremos aqui propriamente dessa noção de revolta para tratar do movimento circular que é o giro da Pombagira. A ideia de re-volta é a de um giro sobre si mesmo, um voltar novamente para modificar. Revoltar-se. Operar uma revolução, uma volta completa sobre si mesmo, perfazer um ciclo. Também significa, em negativo, não aceitar o estado de coisas, a estabilidade, o *status quo*, a inércia. Movimentar, dinamizar, desestabilizar e, com isso, modificar, transformar. Mas de que tipo de transformação se trata? E de que tipo de revolta?

O giro turva os contornos, borra as fronteiras. Ao girar inúmeras vezes sobre si mesmo, o objeto torna-se círculo, de contornos indefinidos, cores se misturam, fronteiras se interpenetram, a realidade descritível aproxima-se e apresenta-se como um real inapreensível: mente e matéria tornados um só. A coisa mental, a palavra que designa, o sentido atribuído, o sentido que emana encontram e se dissolvem na coisa material que já não se define mais pela sua forma, suas cores e seu contorno, nem por nenhum de seus atributos de materialidade. Ambas as coisas tornadas *algo*, indefinido, indistinguível, inominável, vulto,

fantasma, sombra, abjeção: o que compreendemos como a experiência feminina do feminino. Esta poderia ser uma primeira compreensão do giro da pombagira: um movimento que conduz a uma experiência feminina do feminino através da neutralização de toda dialética e de toda distinção; uma experiência de abjeção e de de-significação.

Assim, trata-se da revolta contra as definições e em direção às indefinições? Contra a língua que descreve e narra, que classifica e designa, em direção a um corpo sem órgãos como o proposto por Artaud? "Quando tiverem/ Conseguido fazer um corpo sem órgãos, / então o terão libertado dos seus automatismos/ e devolvido sua verdadeira liberdade./ Então o terão ensinado a dançar às avessas/ como no delírio dos bailes populares/ e esse avesso será/ seu verdadeiro lugar" (ARTAUD, 1974, p 134). O gesto de girar seria então o caminho para um estado anárquico? Caótico? Original e livre? A volta ao estado bruto das origens do corpo enquanto materialidade indefinida? Ao corpo vivo da não-dimensão, tal como descrito por Kamper (2015)? Ou, ainda, a volta ao estado bruto no "aberto"?

> Na linguagem de Rilke, "aberto" significa aquilo que não apresenta obstáculo. Não apresenta obstáculo porque não limita. Não limita porque em si mesmo é livre de qualquer limite. O aberto é o grande inteiro de tudo aquilo que é livre de limites. Deixa entrar os seres arriscados na passagem da percepção pura, de forma que, multiplamente, um em direção ao outro, e sem encontrar obstáculo, eles continuam passando. Assim passando e repassando, desabrocham e se confundem no sem-limite, no in-finito. Não se diluem na nulidade de um nada, mas se cumprem na totalidade do aberto. (HEIDEGGER, 2004, p.341)

Antes de entrarmos nesses questionamentos que tocam a uma concepção até então dita "metafísica" da realidade, vamos a algumas imagens de giro que foram aproximadas aqui com a finalidade de encontrar nelas algo em comum que possa nos fornecer pistas para a compreensão da revolta operada no girar da Pombagira enquanto força feminina social e historicamente situada. A ideia subjacente a essa metodologia da aproximação inspira-se em Aby Warburg (2012) que, em seu *Atlas Mnemosyne* e em outros escritos, aproxima imagens, através de montagens, e identifica nelas a força de um *pathos* comum que

lhes tenha determinado a forma: o *pathosformel*. Sendo assim, trata-se de imagens provindas de épocas e universos distintos, culturas distintas, em suportes e com finalidades distintas, linguagens distintas, etc. O que importa nelas é apenas a recorrência do *pathosformel* e o método visa justamente encontrá-lo, explorá-lo. Qual será, então, o *pathosformel* contido no giro?

Em busca de imagens de pessoas girando, além da Pombagira quando toma o corpo de um médium na umbanda, encontramos três registros recorrentes:

1. *Heroísmo mítico*: A Mulher Maravilha, heroína de uma série de televisão estadunidense produzida entre os anos 1975 e 1979 e baseada no quadrinho também estadunidense da *DC Comics* criado em 1941. *Wonder Woman* se tornou popular no Brasil quando a série televisiva foi transmitida pela rede Globo no fim dos anos 1970. Na montagem "*Wonderfull Woman spins*"[4], é possível assistir a uma sucessão de transformações da personagem Diana Prince em Mulher Maravilha, o que equivale a uma sucessão de giros em que Diana Prince abre os braços e rodopia sobre si mesma. Seu cabelo preso então se solta e a imagem de Diana fica turva até se apagar enquanto a de uma nova mulher, caracterizada na heroína americana Mulher Maravilha se sobrepõe à primeira. Com o giro, opera-se uma transformação. A mulher comum, Diana, torna-se a heroína *Wonder Woman*, dotada de poderes mágicos e de uma força divina.
2. *Experiência extática*: Os dervixes, monges de uma ordem muçulmana mística também conhecida como sufismo, criada pelo poeta e filósofo místico Mevlana Jalaluddin Rumi no século XIII, efetuam uma dança ritualística na qual rodopiam. Seguindo o ritmo lento da música, os dançarinos começam descrevendo um círculo e, aos poucos, vão girando sobre si mesmos, os braços cruzados sobre o peito. Lentamente, seus braços se elevam em direção ao alto, sempre em perfeita harmonia com a música. E então eles giram cada vez

4 Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Z-O2etMo_Yw Acessado em 15/07/2015.

mais rápido, como se estivessem entrando num espécie de transe místico. Com a velocidade do movimento, sua longa túnica branca toma a forma de uma campânula. A dança dos dervixes (que significa "pobres") é uma oração que conduz à união com o divino. De dimensão cósmica, imita a rotação dos planetas em torno do sol. Mas o círculo também é a lei religiosa que abraça a comunidade muçulmana. Em seu centro, encontra-se Deus, a verdade suprema, fundamento do Islão.

3. *Da vida à morte*: O giro do Corisco no filme *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha (1963), no momento de sua morte por Antônio das Mortes. Não há dúvida que a narrativa do filme, tanto quanto a realidade histórica do cangaço nordestino que inspirou Glauber Rocha são, ao mesmo tempo, realistas e fabulares e, sobretudo, impregnados de misticismo e sacralidade. Corisco se diz armado por Deus (assim como os cavaleiros da Idade Média europeia de que os cancioneiros nordestinos são inspirados) na sua luta pelo bem e a defesa das populações oprimidas. Na cena final de sua morte, em um movimento surpreendente, e nesse sentido maravilhoso, Corisco, que recebeu vários tiros em seu corpo, abre os braços em cruz e efetua giros rápidos e vivazes sobre si mesmo antes de parar e cair morto ao chão. A passagem da vida à morte, para esse personagem violento e criminoso ao mesmo tempo em que justiceiro e defensor do povo, se dá pelo giro sobre si mesmo. Revolta? Conexão mística com o mundo? Redenção? Não saberemos. Apenas sentimos a gravidade da transformação e da passagem.

Nos três casos, o giro opera uma mudança de estado: da personagem cotidiana à heroína mítica, do estado consciente ao êxtase místico, da vida à morte. Essa mudança de estado exige uma força de superação: de simples enfermeira da Força Aérea americana, Diana Prince torna-se Mulher Maravilha, uma heroína com superpoderes. Na narrativa ficcional de características fantásticas – ou seja, em que tudo é possível – o giro é, portanto, uma espécie de mágica que vai permitir a transformação. Algo bastante familiar em nosso imaginário.

No caso dos monges dervixes, estamos no universo do plano físico, real e material. Não se trata de ficção, nem de mágica, e sim de um fenômeno de alteração de estado de consciência obtido pelo giro harmônico e incessante. De um estado consciente, os monges elevam-se ao êxtase místico. Pouco sabemos sobre esse fenômeno senão que os monges experimentam o que chamam de "comunhão com o divino".

O caso de Corisco é um pouco mais complexo. Trata-se de um fenômeno intermediário entre ficção e realidade, uma vez que o filme de Glauber Rocha é uma ficção inspirada em fatos reais. O diretor fez uma longa pesquisa antes de realizar as várias versões de seu filme. De acordo com Josette Monzani (1996), "Recolheu, entre outros documentos importantes, um folheto de cordel, entrevistas e recortes de jornal e cantigas, de onde retirou elementos para compor seus personagens Corisco, Herculano e Antônio das Mortes" (p.290). "Glauber vai ao sertão e entrevista o matador do Corisco verdadeiro e moradores do Monte Santo que se recordavam desse cangaceiro" (p. 294).

Quando narrou o fim de Corisco, Glauber Rocha narrava a morte de um dos poucos homens que resistira enquanto a maioria tinha se retirado do cangaço depois da morte do líder Lampião. Um homem que tinha jurado continuar matando e enviando cabeças decapitadas às autoridades, por onde passasse. Um homem enfurecido e revoltado pela morte do seu líder e amigo. No filme, quando Corisco é alcançado e atingido pelas balas de Antônio das Mortes, o traidor, ele se mostra enfurecido, fora de si, olhos reluzentes de raiva. Seu movimento repentino em giros sobre si mesmo antes de morrer é o de um homem revoltado que usa a revolta para entregar-se à morte. É também o movimento de um homem místico, um visionário, um homem que se diz, em vários momentos, empoderado por Deus e por São Jorge para matar. De qualquer forma, o giro lhe permite alcançar a própria morte contra a qual sempre lutara. Corisco, matador revoltado, torna-se Corisco morto. Mas antes, este entrega seus poderes ao povo e os amplia com a magia de seu verbo: "Mais fortes são os poderes do povo!".

Retomando nosso exercício de busca de um *pathosformel*, temos dois esquemas diferentes nas formas analisadas: por um lado, a Pombagira insinua um dessentido ao girar, assim como Corisco gira fora de si, num estado de revolta, como que possuído pela raiva de ter sido

vencido. Por outro lado, o Dervixe gira dentro do círculo maior da divindade em movimentos harmônicos, compassados, delimitados pela coreografia do rito; e a Mulher maravilha gira dentro de um mesmo padrão para alcançar uma transformação determinada por uma lógica definida: de Diana Prince à Mulher Maravilha. Temos, portanto, por um lado o *pathos* do dessentido e desrazão; esse que chamamos de revolta do corpo. E por outro lado, uma outra vivência do *pathos* da desrazão e do dessentido mantida dentro do universo regrado das formas limitadas. Ou seja, enquanto o Dervixe e a Mulher Maravilha obedecem a uma ordem idêntica e repetitiva que os conduz a um estado de êxtase e de transformação mágica que amplia seus poderes dentro de uma definição, Corisco e a Pombagira ao girar desvinculam-se da ordem até então estabelecida, indo em direção a algo desconhecido pelas vias da revolta, da desrazão e do dessentido. Desarrazoados, enlouquecidos ou tomados de dessentido, transformam-se. Porém, existe uma particularidade ao ethos da pombagira: a forma como o giro se dá e o sentido/de-sentido que se constrói no e pelo giro nos parecem próprios de uma concepção acêntrica/policêntrica de mundo, como veremos adiante.

Da "metafísica da comunicação" à comunicação acêntrica/policêntrica

Em seu livro Esferas II, Globes (2010), o filósofo alemão Peter Sloterdijk faz uma extensa crítica à perspectiva geométrica universal esférica, inaugurada pelos antigos acadêmicos gregos, e que, "enquanto símbolo da boa e forte fronteira do mundo, será indispensável aos futuros império-teólogos e aos criadores de redes" (p. 33). Assentada sobre o fundamento do *Logos* que "compreende o que nos compreende" (p.61), a concepção esférica do universo implica numa transição entre a visão sensorial e a representação intelectual do Todo. Nesse sentido, ela "pode assim ser descrita como a imagem mental metafísica por excelência" (p.72). Uma esfera englobante de cujo centro emana o poder divino, atravessada pela pulsação da vida relacional do centro e pelas correspondências mútuas superabundantes entre os pontos epicêntricos. Vida: poder irradiante desde o centro e alegria relacional.

Nenhum elemento pode ou deve sair dessa esfera concêntrica. Não há lugar para perder-se na excentricidade. Ou, talvez, "os únicos candidatos a ocupar esse lugar [sejam] Satã e os orgulhosos autores de pecados mortais que constituem sua escolta – a saber, essas existências fadadas deliberadamente ao modo de ser anárquico, teófugo, desprezando a redenção" (p.109); redenção esta que só poderia se dar na totalidade do abrigo esférico divino. São eles os abjetos, os excêntricos adeptos da tese ateia da exterioridade sem fundo, do vazio infinito desprovido de centro e de limite.

Sloterdijk ainda diz que "de um ponto de vista morfológico e imunológico, pode-se afirmar que a mais importante ação de Deus na era metafísica foi a securização da fronteira que nos separa do nada, do exterior e da infinidade". (p.114) Para Nietzsche (2001) metafísico é o homem que é incapaz de enfrentar a realidade única do mundo do devir e inventa um mundo que satisfaça seus desejos de estabilidade, segurança e certeza para nele se refugiar: o Reino de Deus, a Vida eterna.

Nos tempos modernos, a tese devastadora do infinito e da centralidade no homem e sua ciência destruiu a função protetora da esfera divina, uma vez que no espaço infinito perdeu-se a diferença entre o dentro e o fora e tudo se dispersou. Esse é o sentido do "Deus morto" pela própria teologia, anunciado por Nietzsche junto com o fim da metafísica.

Nesse momento, os pontos outrora epicêntricos vêm-se forçados a escolher a si mesmos como centros de todas as relações, dando lugar à teoria dos sistemas; a outra alternativa possível sendo a de abandonar-se ao jogo incontrolado do fluxo de eventos de-centrados do universo, o que daria lugar a uma concepção filosófica pós-monoesférica, capaz de, eventualmente, superar a metafísica ocidental e renovar-se. É justamente aí que reside a presente proposta de leitura do giro. Não mais na excentricidade satânica; tampouco na rede pluricêntrica interconectada. Mas numa outra possibilidade, ao mesmo tempo acêntrica e pluricêntrica (MORIN, 1977).

Para adentrar essa possibilidade, é preciso primeiro voltar ao personagem nietzscheano do "Homem Louco" em *A gaia ciência* (2001). *Der tolle Mensch*, o Homem Louco é aquele que está fora de si, fora de sentido, enraivecido, aquele que perdeu a razão. O Homem Louco,

fora de si, grita que busca a Deus. Os ateus então se riem dele. E este lhes responde, gritando:

> Para onde foi Deus? Eu vos direi! Nós o matamos! Vós e eu! Somos nós, nós todos, os assassinos! Mas como fizemos isso? Como esvaziamos o mar? Como apagamos o horizonte? Como tiramos a terra de sua órbita? Para onde vamos agora? Não estamos sempre caindo? Para frente, para trás, para os lados? Mas haverá ainda um acima, um abaixo? Não estaremos vagando através de um infinito Nada? Não sentiremos na face o sopro do vazio? O imenso frio? Não virá sempre noite após noite? Não acenderemos lâmpadas em pleno dia? (p. 135)

O Homem Louco busca a Deus, gritando por ele, não com o pensamento da razão, e sim com o grito da des-razão e da loucura. Sobre isso, Heidegger (2004) esclarece:

> O Homem Louco é aquele que busca a Deus, gritando por Deus. Talvez, um pensador tenha ali realmente gritado *de profundis*? Mas, e o ouvido do nosso pensamento? Continua sem ouvir o grito? Não o ouvirá enquanto não tiver começado a pensar. E o pensamento só começa quando sentimos que a Razão, tão engrandecida há séculos, é a adversária mais teimosa do pensamento (p.322).

Vale repetir a sentença: "E o pensamento só começa quando sentimos que a Razão, tão engrandecida há séculos, é a adversária mais teimosa do pensamento". Declarar o fim da metafísica equivale então a dizer que a razão filosófica falhou em sua busca por Deus. Que ao contrário, ela matou a Deus. "Esvaziou o mar" ao procurar o absolutamente indubitável, o certo, a certeza. Engoliu o mar inteiro, e com ele, a inteireza de Deus. A razão "apagou o horizonte", o mundo suprassensível. "Tirou a terra de sua órbita", o sol. E tudo se tornou objeto. Objeto de conhecimento da subjetividade humana. Sol e terra apartados. Sujeito e objeto. Apenas restou o Homem Louco para acender lâmpadas em pleno dia. Mas quem o ouvirá?

Queremos arriscar aqui uma aproximação entre o Homem Louco da *Gaia ciência*, o "abandonar-se ao jogo incontrolado do fluxo de eventos de-centrados do universo" proposto por Sloterdijk e o giro da Pombagira. Para os três, já não há mais a esfera única e protetora, mas

um infinito Nada, sem abaixo nem acima; um vazio que sopra. Um vazio vivo, em movimento, fluxo. Um universo sem centro, sem poder central. Um fluxo de eventos. É o que Sloterdijk afirma, assim como o Homem Louco. É também o que a Pombagira propõe, ao girar: a volta a um estado anárquico, caótico, original e livre. A volta ao estado bruto das origens do corpo enquanto materialidade indefinida. Ao corpo vivo da não-dimensão, ao estado bruto no aberto.

Esférico é o giro, mas não o universo que é aberto, ilimitado e não centralizado. O girar da pombagira, portanto, é um movimento que não busca a nenhum centro universal (diferentemente do giro do Dervixe), mas apenas ao centro de si mesmo, num universo acêntrico; uma proposta acêntrica/pluricêntrica de mundo. Não busca por um modelo a ser copiado e representado para se viver, mas reconhece que tudo que existe é singular, dentro de um vasto infinito de multiplicidade de formas existentes. "O homem, quando não é reprimido, é um animal erótico, há nele um frêmito inspirado, uma espécie de pulsação que produz inumeráveis animais os quais são formas que os antigos povos terrestres universalmente atribuíam a Deus" (ARTAUD, 1974, p. 102). Nas práticas religiosas afro-brasileiras, especialmente na Umbanda, atribui-se à Pombagira a forma feminina dessa pulsação erótica. E é pelo giro que ela pode se manifestar no médium, a fim de libertá-lo do recalque que a civilização lhe impôs. E dizemos mais: esse giro é feminino e, sendo feminino, é andrógino[5]. Porque não obedece à lógica das dicotomias classificadoras e separadoras e sim a uma lógica das abjeções que reúnem e religam em concepções indefinidas, caóticas, sensíveis e suprassensíveis aquilo que o logocentrismo apartou. A Pombagira gira porque convida a uma percepção acêntrica do mundo onde ser feminino é "abandonar-se ao jogo incontrolado do fluxo de eventos de-centrados do universo" e a uma concepção filosófica pós-monoesférica, capaz de, eventualmente, superar a metafísica ocidental e renovar-se, dito de outra forma, superar o logocentrismo.

Com isso, a relação entre a Pombagira (entidade, ente) e o médium (outro ente) é uma relação que não busca uma suposta pureza divina e sim, que se vale da impureza do centro egóico/erótico do ser, num

5 Androginia é a combinação de (andro) masculino com (gyne) feminino. É definido como o que tem níveis e variáveis de sentimentos e de comportamentos, quer masculinos, quer femininos, quer ambos ou nenhum.

universo acêntrico. Esta afirmação ficará mais clara à luz das explicações de Sloterdijk (2010) sobre uma "metafísica da Comunicação" dada a partir da metafísica ocidental monoesférica.

A MÍDIA IMPURA

No capítulo VII (2010, p.592), Sloterdijk expõe "como, pela mídia pura, o centro da esfera age à distância" a fim de contribuir para uma "metafísica da comunicação", fazendo eco à noção de metafísica cujo fim já fora anunciado por Nietzsche (2001). O que o filósofo chama de "mídia pura" é aquela que transmite os signos do ser sem interferência, numa ontosemiologia positiva:

> Apenas a suposta presença do emissor em seu médium permite ao mensageiro transmitir a mensagem na abnegação e sem deformá-la, como se ele mesmo fosse totalmente transparente e como se seus próprios acréscimos ou inibições não tivessem nenhuma significação para o trânsito da mensagem (p.600).

O autor fundamenta nessa ideia de "mídia pura" a tese cristã da comunicação divina com os apóstolos e, em decorrência, com todos os fiéis e em todo o sistema de comunicação a partir dali estabelecido pela Igreja para construir seu império monoesférico centralizador que ele chama de "cristoesfera". Mas, como justificar a pureza da mídia e o caráter verdadeiro da relação entre o emissor da mensagem – no caso, o próprio Cristo, e a mídia – no caso, o apóstolo? Apenas a auto justificação, com uma nova forma de mediunismo, pode fazer valer o discurso cristão apostólico: "E se vivo, não sou mais eu que vivo, é Cristo que vive em mim" (Galates, 2, 20) exprime a mudança do sujeito da fala no mesmo corpo. Ora,

> A fé em um Deus uno e único e a fé em Cristo tinham se fundamentado na oposição polêmica com as formas anteriores do mediunismo, o entusiasmo dos poetas, as práticas de transe das religiões arcaicas do êxtase e as hermenêuticas oraculares do politeísmo. Se os primeiros teólogos cristãos, Justino, Taciano e Teófilo de Antioquia invocavam preferencialmente a monarquia de Deus, é

> antes de tudo porque, para eles, a melhor maneira de explicar a vantagem de ser cristão era de opô-la ao inconveniente apresentado pelos fanatismos pagãos. (p.607)

A mídia pura apostólica, explica Sloterdijk deu lugar a uma rede de mensageiros de segundo grau (os antigos pregadores da Igreja, e, mais contemporaneamente, os pastores das diversas igrejas evangélicas) numa prática esferopoética cristã que contribuiu na produção da macroesfera monoteísta, cristoesfera ou eclesioesfera (p.611).

Se Sloterdijk propôs, com isso, uma "contribuição a uma metafísica da comunicação", podemos arriscar falar aqui de outra lógica paralelamente atuante na perspectiva dita metafísica da comunicação, a do sistema acêntrico/policêntrico do universo religioso afro-brasileiro que, no Brasil, convive de maneira relativamente equilibrada/caótica com o paradigma monoesférico cristão e pode-se constituir numa metafísica pósmonoesférica uma vez que se baseia em um mediunismo que se sabe e se assume impuro.

De fato, o mediunismo afro-brasileiro põe em contato direto, através do transe, as entidades espirituais, os deuses e as pessoas a quem se destinam suas mensagens. A comunicação esferopoética torna-se plural e infinita. Recorre a uma linguagem sensível em que o corpo comunica tanto quanto as palavras; por vezes mais. A uma linguagem em que as palavras são exploradas em seus múltiplos sentidos numa hermenêutica aberta, polissêmica cuja coerência e coesão não são dadas, mas se constroem em função de perspectivas e interesses ora convergentes ora divergentes entre as partes. O mediunismo afro-brasileiro do qual toma parte a Pombagira baseia-se na impureza do médium e do mensageiro e na relação também impura que esses mantêm com aqueles a quem se dirigem suas mensagens. Ao tratar das narrativas das Pombagiras que contam de forma peculiar suas "biografias míticas" (PRANDI, 1996, p.149), Vânia Cardoso explica que estas seguem vários "caminhos do imaginário" (MEYER apud CARDOSO, 2012), de fato, não se trata de narrações oferecidas como informação, numa perspectiva de comunicação linear, lógica e compreensível em si mesma, mas sim de "estórias que emergem da própria comensalidade da experiência" (CARDOSO, 2012, p.188), histórias construídas de for-

ma fragmentada, plural, com a co-participação de imaginários diversos, o das feiticeiras das antigas cortes espanholas, o da magia feminina africana, o da crença nos espíritos desencarnados, e sobretudo, a forte ancoragem da Pombagira no universo da prostituição desde os tempos do Brasil colônia até hoje.

> Nessa comensalidade, participar desse tecer narrativo não é participar da criação de uma estória coerente, versões acertadas, ou mesmo, participar de um ato isolado e passível de identificação como um momento do narrar. Os elementos dessas estórias estão dispersos no dia a dia, nos vários momentos dos rituais, em pontos (cantigas) e conversas. [...] O narrar dessas estórias simultaneamente conta quem são essas mulheres e as mantém estranhas, outras. [...] Por meio da duplicidade dos significados, elas reencantam o próprio mistério. (Idem. p. 188-192)

Trata-se, portanto, de um sistema narrativo de múltiplas frequências em que uma interfere na outra. Porém, cada um dos elementos desse sistema é centro de si mesmo, abandonado aos fluxos universais e aos jogos incontrolados de eventos, forçado a criar seus próprios mecanismos de autoproteção e defesa de interesses, a estabelecer suas próprias lógicas hermenêuticas na decifração das mensagens.

O mediunismo afro-brasileiro baseia-se, portanto, na combinação de várias impurezas: a da mídia (o corpo) e da mensagem (a poesia), mas também a do emissor (os deuses) e do receptor (a pessoa humana). E tem mais, sendo todos esses elementos impuros, impuras também são as relações que se estabelecem entre eles, tornando-se até questionável a função de cada uma delas: quem é o emissor? E quem, o receptor? Qual a mídia e qual a mensagem? Qual o código? O canal? Quem informa a quem? Que noção de comunicação pode ser construída a partir de tal abjeta confusão?

É justamente porque a confusão é insustentável e a abjeção insuportável que a lógica acêntrica, anárquica e caótica faz-se acompanhar de lógicas pluricêntricas. Os centros formam-se, agrupam-se, formam redes, pequenos sistemas inter-relacionais dinâmicos, divergentes e convergentes, que se cristalizam e se diluem segundo os fluxos e suas combinações. Inúmeras variáveis. Inúmeros interesses. Infinitas com-

binações. Efemeridades. Forças. É para essa realidade apavorante e trágica, mas também lúdica e alegre que a Pombagira convida com seu giro e sua gargalhada. Um mundo onde não há mais abaixo e acima, dentro e fora, e onde, ainda assim é possível situar-se com a condição de admitir a incerteza e a abjeção de um sistema confuso e caótico. Um mundo andrógino, sem moral, habitado por corpos erótico-espirituais totais em permanentes revoluções.

Considerações finais

Pensar o feminino do feminino com a pombagira nos conduz a esferas do pensamento onde se abrem possibilidades outras. Possibilidades que questionam a própria epistemologia e nos levam a uma ciência que adquire outra consciência e pede outra maneira de olhar para si mesma. Outra. Essa palavra é abertura, potencial, criatividade. Podemos dizer que a versão feminina do pensamento sistêmico acontece fora do círculo, fora da esfera e da proteção. No risco. Na abertura. No espaço desconhecido do continente negro. Nos buracos negros, na matéria escura onde nada vigora e que, no entanto ocupa boa parte do espaço/tempo. Esse mesmo lugar onde as ciências físicas fazem descobertas e onde nossas ciências humanas e sociais também necessitam se arriscar com seus instrumentos próprios: observação, indução, dedução, abdução, interpretação, comparação, reflexão. Pensar o feminino do feminino, a androginia, o giro e a espiral não poderia nos conduzir a outro lugar que ao aberto mais aberto, à abjeção e ao risco.

Mas também no conduz a uma proposta de concepção de organização e de comunicação, onde não apenas a estrutura monocêntrica de hierarquia piramidal vigora, mas também o acentrismo e seu equivalente policêntrico.

> As sociedades humanas funcionaram durante dezenas de milhares de anos sem aparelho de Estado, de modo acentrado, em função das normas/regras culturais engramadas em cada indivíduo; o poder de comando, de controle, de decisão era eventualmente colegial (assembleia de velhos), policéfalo (partilhado entre chefe de guerra, árbitro civil, feiticeiro/mago), revogável. Enfim, como indicamos, o próprio tecido das sociedades estatais, nomeadamente o tecido

urbano, constitui-se por interações espontâneas, de modo quase eco-organizacional (cf. 77 e segs.), isto é acentrado. (MORIN, 1977. pp. 293-294)

Talvez seja importante lembrar que a metafísica que se impõe ao Ocidente não é exclusiva e que existe uma concepção de mundo e de comunicação intensamente vivida no Brasil que se vale de outra metafísica, de outra relação com os mundos divinos e espirituais, de outra organização socioantropológica de suas relações com o sagrado. O universo religioso afro-brasileiro nos ensina algo sobre essa complexidade que, saliente-se, não se dá em harmonia e equilíbrio, mas em constante instabilidade, tensão e movimento.

Referências

ARTAUD, A. "Pour finir avec le jugement Dieu". In: *Oeuvres Complètes*, tome XIII. Paris: Galimard, 1974.

AUGRAS, M. "De Yiá-mi à pomba-gira: transformações e símbolos da libido". In: MOURA, C. (Org.) *Meu sinal está no teu corpo – escritos sobre a religião dos Orixás*. São Paulo: Edicon/Edusp, 2004.

CARDOSO, V. "Assombrações do feminino: estórias de pombagiras e o poder do feminino". In: ISAIA, A. C. e MANOEL, A. (Orgs.) *Espiritismo e religiões afro-brasileiras. História e Ciências Sociais*. São Paulo: Unesp, 2012.

CONTINS, M. *O caso da Pombagira: Reflexões sobre crime, possessão e imagem feminina*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1983.

DRAVET, F. "A formação das imagens do feminino na cosmologia da umbanda e sua manifestação no imaginário brasileiro". In: ARAÚJO, D. ; CONTRERA, M. (Orgs.) *Teorias da Imagem e do Imaginário*. Brasília: Compós, 2014.

DRAVET, F. "Corpo, linguagem e real: o sopro de Exu Bará e seu lugar na comunicação". *Ilha Desterro*. vol.68, no.3, Florianópolis, Sept./Dec. 2015.

FEITOZA, F. "Conferência" apresentada no colóquio Comuni-

cação e Arte: Políticas do Corpo, Universidade Federal do Amapá - UFPA, 2015. Disponível em http://pombagirafeminino.wix.com/pesquisa#!textos/c13jt Acessado em: 31/07/2015.

HEIDEGGER, M. = Paris: gallimard, 2004.

KRISTEVA, J. ; CLÉMENT, C. *O feminino e o sagrado.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MONZANI, J. "Glauber e a cultura do povo". *Revista USP*, Nº 30. Junho/ Agosto, 1996. São Paulo: USP, p. 290-306.

MORIN, E. *La méthode. II.* La vie de la vie. Paris: Seuil, 1977.

NIETZSCHE, F. *A gaia ciência.* São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRANDI, R. (Org.) *Herdeiras do axé.* São Paulo: Hucitec, 1996.

SLOTERDIJK, P. *Sphären. I.* Blasen, Frankfurt: M Suhrkampverlag, 1998.

SLOTERDIJK, P. *Sphären, II.* Globen, Frankfurt: M. Suhrkampverlag, 1999.

SLOTERDIJK, P. *Sphären, III.* Schäume, Frankfurt: M. Suhrkampverlag, 2004.

SLOTERDIJK, P. *Globes,* Sphères II. Paris: Fayard/pluriel, 2010.

WARBURG, A. *L'Atlas Mnémosyne.* Paris: INHA, L'écarquillé, 2012.

Sobre os Autores:

Georges Bertin:

Doutor em Educação, Georges Bertin é pesquisador em missão voluntária do Conservatoire National des Arts et Métiers (Pays de la Loire) e Presidente do Cercle d'Études Nouvelles d'Anthropologie (CENA). Diretor executivo da revista Esprit Critique. É autor de vários livros, entre os quais: La tribu du lâcher prise, mythes et symboles du chemin de Compostelle (2014); La quête des chevaliers et dames de la Table Ronde (2014); La société transculturelle (2014).

Gustavo de Castro:

Poeta, escritor, jornalista e professor de estética na Universidade de Brasília (UnB). Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP (2002). Estágio de Pós-Doutorado em Estudos Ibéricos e Latino-americanos na Université Sorbonne-Paris IV / Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains (2015). Pós-doutorado em Teoria Literária pela Universidade de Brasília / Letras (2011). Investiga a relação da poesia, da literatura e do cinema com a filosofia da comunicação e a antropologia visual. Pesquisa o imaginário da beleza e do feio, com abordagens a partir da complexidade do sensível, da mística, da fantasia, da transcendência e do sagrado estético. Estuda as faces inconfessas do Brasil e as pequenas narrativas/objetos da vida cotidiana. No campo dos estudos dos afetos interessa-se pelos temas do amor, relações de proximidades, intimidades e silêncios. Dedica-se atualmente ao projeto «In»: estudo da poética do incompreensível, do inexplicável, do inexistente, do inominável, do inaudito e do inefável. Neste sentido realiza pesquisa atual sobre o imaginário do infinito em João Guimarães Rosa. Coordenada o Com Versação - Estudos e Pesquisas em Comunicação e Estética

Frederico Feitoza

Professor de Estética Aplicada e Comunicação e Cultura na Universidade Católica de Brasília. Doutor em Comunicação (UFPE); pes-

quisador vinculado ao Diretório de Pesquisa do CNPQ (Linguagem, Poesia e Comunicação) e editor responsável pela ESFERAS: Revista Interprogramas de Pós-graduação em Comunicação do Centro-Oeste. Sua pesquisa tem se voltado para o campo da comunicação a partir de uma perspectiva psicanalítica. Atualmente está empenhado em analisar o feminino na cultura a partir do fenômeno da Pombagira e seus deslocamentos para a cultura midiática.

Leandro bessa

Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília e pesquisador vinculado ao Diretório de Pesquisa do CNPQ (Linguagem, Poesia e Comunicação). Possui Graduação em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Faculdade Cambury, Pós-graduação em Filosofia da Arte pelo Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás com chancela da Universidade Estadual de Goiás - UEG. Foi professor de Estética e História da Arte dos cursos de Publicidade e Propaganda e Arquitetura e Urbanismo na PUC - Goiás, atuou também como orientador acadêmico do curso de Artes Visuais na modalidade à distância da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Tem experiência como ator, produtor cultural e nas áreas de filosofia, arte e comunicação.

Bruna Cardoso de Oliveira

Mestre em Comunicação pela Universidade Católica de Brasília (UCB) na linha Processos Comunicacionais na Cultura Mediática. Especialista em Artes Visuais: Cultura e Criação pelo SENAC. Graduada em Jornalismo pela UCB. Desenvolve a pesquisa «O caminho entre o abismo e o silêncio - um estudo epistemológico sobre a linguagem através da arte . É bolsista da Capes e realiza estágio docente no Curso de graduação em Comunicação Social da UCB na disciplina Estética Aplicada. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Roteiro e Direção Cinematográficos, atuando principalmente nos seguintes temas: cinema, arte, sensibilidade, comunicação, silêncio.

Florence Dravet

Formada em Letras pela Universidade Paul Valéry de Montpellier (França), doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade de Paris 3 - Sorbonne Nouvelle (França). Fez pós-doutorado em Comunicação na Universidade de Brasília (2010). Atualmente, coordena o Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Comunicação da Universidade Católica de Brasília. Pesquisa na área de Comunicação e de suas relações com a Cultura, a Poesia, as Imagens e o Imaginário, a Filosofia e a Espiritualidade. Publicou os livros "Crítica da razão metafórica - Mito, magia e poesia na cultura contemporânea" (Casa das Musas, 2014); "Comunicação e Poesia - Itinerários do aberto e da transparência" (Em co-autoria com Gustavo de Castro, Finatec/UnB, 2014); "Saberes da comunicação - dos fundamentos aos processos" (Co-organizado com Gustavo de Castro e João José Curvello, Casa das Musas, 2007) e "Sob o céu da cultura" (Co-organizado com Gustavo de Castro, Casa das Musas/Thesaurus, 2004). Também escreve e publica poesia