

Raquel Redondo Rotta

Universidade de São Paulo

José Francisco Miguel Henriques Bairrão

Universidade de São Paulo

Inscrições do feminino: literatura romântica e transe de caboclas na umbanda

Resumo: No contexto religioso afro-brasileiro, alguns pesquisadores defendem ser o caboclo resultado do processo de nacionalização de hábitos africanos, em que o negro transmuta-se no que acredita ser indígena, a partir da imagem do índio na literatura romântica, tentando garantir um lugar para si no país após a escravidão. Neste artigo discute-se a pertinência desse argumento ao investigar a presença de entidades caboclas em sua vertente feminina, através de uma comparação destas com as imagens idealizadas de índias românticas. Advoga-se que, para entender a função das caboclas no panteão umbandista e em vidas de mulheres contemporâneas, será preciso dar ouvidos ao que elas dizem através de suas médiuns, relacionando seu discurso com as histórias de vida dessas mulheres e com a experiência social concreta das comunidades que se lhes devotam.

Palavras-chave: gênero; umbanda; etnopsicologia; indianismo.

Copyright © 2007 by Revista Estudos Feministas.

¹ Agradece-se às pessoas e comunidades umbandistas que colaboraram com a pesquisa. Apoio FAPESP (Processos 04/01116-3 e 04/03463-2).

Introdução

Neste artigo busca-se resposta para a possível relação entre literatura romântica, especialmente indianista, e as caboclas do panteão religioso popular. Será que estas de fato devem algo ao seu suposto modelo literário?¹

Para tanto procedeu-se a uma revisão da literatura pertinente à possível influência de modelos literários românticos na construção do tipo religioso da cabocla metafísica, discutidos à luz da crítica literária, em especial feminista, e entrevistaram-se caboclas e mulheres suas médiuns.

De acordo com um levantamento do que se tem dito sobre "caboclos", de modo geral, constata-se que a

maioria das fontes trata o termo sem considerar diferenças entre gênero. Segue um apanhado geral relativo ao assunto.

² Véronique BOYER, 1999.

Palavra de muitos significados, "caboclo" designa o filho de índia com branco, ou uma pessoa do interior. Usado de forma pejorativa, remete à idéia de homem rude, não-civilizado.² No contexto da religiosidade popular, "caboclo" nomeia um tipo de entidade espiritual muito comum no panteão umbandista. Nesse universo, os caboclos são valorizados e associados aos índios: fortes, sábios e os verdadeiros donos da terra.³

³ Jocélio SANTOS, 1995.

⁴ Vagner SILVA, 1994; SANTOS, 1995; Raul LODY, 1995; Lísias NEGRÃO, 1996; Renato ORTIZ, 1988; e Antônio TALORA, 1974.

De forma geral, a literatura científica⁴ ratifica a tese de que essa linha de entidades espirituais relaciona-se a uma imagem idealizada do índio brasileiro, defendendo que a figura-modelo para a construção de narrativas a elas relacionadas é criada a partir da popularização da literatura romântica, particularmente da indianista. Os espíritos chamados caboclos são efetivamente, com frequência, descritos pelos religiosos umbandistas de forma a aproximá-los das características relacionadas a um modelo idealizado do índio brasileiro. Vários deles moram em 'aldeias espirituais', possuem arcos e flechas, enfeitam-se com penas ou peles de animais.

⁵ CARNEIRO, 1964.

Edison Carneiro,⁵ um dos primeiros autores a estudar as características dessas entidades espirituais, enfatiza que os caboclos fazem referência a personagens literários, advindos dos romances do século XIX, imagens estas que se distanciam dos antigos povos do território nacional, tanto pela falta de informação quanto pela falta de realidade do modelo indianista. Outro autor, Jocélio Santos,⁶ concorda com Carneiro, ao dizer que a inserção maciça do caboclo nas religiões afro-baianas se deu após o movimento pela Independência, que elegeu a imagem do índio elaborada pelo romantismo como símbolo nacional. Contudo, Santos também afirma que o aspecto romântico do movimento indianista não é suficiente para apreender a diversidade presente nas religiões populares, defendendo que o discurso religioso espelha valores sociais e sua prática abre espaço para um rearranjo constante desses valores.

⁶ SANTOS, 1995.

Mais do que uma reprodução do modelo indianista, esses autores afirmam que, apesar da aparente brasilidade do caboclo, a elaboração dessa categoria religiosa pode fazer parte de um processo de valorização de padrões culturais advindos da África, resultando em uma nova maneira de integração do negro à nacionalidade brasileira, após a escravidão. Reginaldo Prandi⁷ também defende que a origem da presença dos caboclos na religiosidade popular está ligada a rituais de influência banto e seu culto aos inqices (divindades africanas intrinsecamente ligadas

⁷ PRANDI, 2001.

à sua terra de origem). No Brasil, esses ancestrais africanos que não poderiam acompanhar o tráfico negreiro foram substituídos pelos antigos donos do território nacional, ou seja, os índios.

Esse constrangimento 'teológico' africano poderia explicar a existência do culto brasileiro aos caboclos, mas surge a pergunta: essa mesma tese é útil para explicar as caboclas, também presentes nos rituais afro-brasileiros?

⁸ FERRETTI, 1994.

Mundicarmo Ferretti⁸ afirma que há uma insuficiência de estudos sobre a representação do feminino nas religiões afro-brasileiras. As intersecções encontradas entre estudos de gênero e essas religiões referem-se geralmente às relações de poder, espaço das mulheres no culto, relações familiares, identidade mítica de gênero, relações entre gênero e aptidão para a possessão etc.⁹ Nos trabalhos dedicados a esse tipo de entidade espiritual, o caboclo é geralmente tratado independentemente de gênero e são raríssimos os estudos que se debruçam especialmente sobre caboclas. Tal como Roger Bastide,¹⁰ Antônio Talora¹¹ discute a relação do índio descrito por José de Alencar e Gonçalves Dias com os caboclos do universo umbandista, mas sua ênfase recai quase exclusivamente nos índios e espíritos homens, ficando a mulher em segundo plano, quando citada.

⁹ Teresinha BERNARDO, 1986; Rita SEGATO, 2000; e Patrícia BIRMAN, 1995.

¹⁰ BASTIDE, 1989.

¹¹ TALORA, 1984.

A tese que advoga ser a presença dos caboclos nos rituais afro-brasileiros decorrente de uma lógica religiosa africana não leva em conta este ponto. Mas Rufino Kimbanda,¹² por exemplo, afirma que "a sociedade negro-bantu é de caráter antrope-cêntrico", o que fundamentaria práticas rituais pronunciadamente machistas como a infibulação (remoção parcial ou completa do clitóris), e Ronilda Ribeiro,¹³ ao discorrer sobre os iorubás no Brasil, diz que existe uma diferença marcante em relação a gênero no culto aos ancestrais africanos: os ancestrais masculinos são representados individualmente, enquanto as mulheres que morrem são agrupadas em um tipo de ancestral geral, singular, chamado *Iyami* (minha mãe). Pelo contrário, as caboclas mulheres são individualizadas, têm nomes e histórias próprias. Sua presença é significativa tanto nos rituais quanto na rede de relacionamentos sociais, experiências pessoais e vivências cotidianas das pessoas ligadas a religiões afrodescendentes. Nada indica que o argumento que defende o caboclo como substituto do ancestral africano ligado à terra necessariamente explique a presença de caboclas nos rituais brasileiros. A diferença de gênero é ignorada nessa linha de argumentação.

¹² KIMBANDA, 2006.

¹³ RIBEIRO, 1996.

A presença das caboclas nos rituais poderia ser explicada pela necessidade africana de cultuar ancestrais ligados à terra se admitir-se uma transformação do sistema

simbólico durante o processo de passagem da África para o Brasil. O suporte para essa transformação poderia ter ocorrido em função da força dos modelos literários indianistas que consagraram imagens de heroínas brasileiras, pois a presença de personagens femininas é significativa nas obras do período romântico.

¹⁴ FERRETTI, 1995.

A hipótese de que obras literárias possam influenciar o universo simbólico da religiosidade popular é defendida, desde Carneiro, por vários autores. Mundicarmo Ferretti¹⁴ afirma que no Maranhão, entre os adeptos do Tambor de Mina, muitas entidades aparecem como pertencentes à família do rei da Turquia, personagem da *História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França*, obra trazida pelos portugueses para o Brasil, que é frequentemente representada em danças folclóricas dotadas de simulações de batalhas entre mouros e cristãos. A autora defende que a narrativa da obra citada, sendo muito popular no Maranhão, é representada, reelaborada e atualizada pelos religiosos, a partir de entidades espirituais que têm características e histórias coincidentes com as dos personagens literários. Mais que isso, há uma extrapolação da mera reprodução da narrativa, pois as entidades espirituais são tidas como encantados que dizem ter participado de episódios alheios ao texto literário, assim como são participantes de fatos ocorridos dentro dos terreiros maranhenses, com os filhos-de-santo em transe. Ainda, Marlyse Meyer¹⁵ descreve a trajetória de Maria Padilha, amante de um rei de Castela, transformada em heroína popular e personagem lendária, acolhida e elaborada em práticas de feitiçaria ibérica documentadas em registros da Inquisição, e chega a transmutar-se em figura importante do panteão de religiões populares como a umbanda.

¹⁵ MEYER, 1993.

Dados esses precedentes, justifica-se a pergunta sobre a influência ou não da literatura de origem culta na construção das entidades espirituais caboclas presentes na religiosidade popular brasileira.

Literatura romântica e caboclas espirituais

Para responder a essa questão, procedeu-se a um levantamento dos traços que se repetem no que diz respeito à imagem predominantemente romântica da índia e da mestiça na literatura pertinente ao tema, que foram cotejados com o que se encontrou de recorrente nas narrativas obtidas mediante entrevistas feitas com médiuns mulheres incorporadas por suas caboclas 'metafísicas' (sete entrevistas).¹⁶

¹⁶ Agradecemos a participação de médiuns e o apoio das comunidades umbandistas Casa de Caridade Mãe Maria, Centro de Umbanda Oxalá, Núcleo de Umbanda Sagrada Flecha Dourada e Tenda de Umbanda Filhos de Iansã.

A escolha das obras e a sua discussão levaram em conta indicações disponíveis na crítica literária, com

¹⁷ Florita REGO, 2003; Constância DUARTE, 1999; RIA LEMAIRE, 1989; Regina ZILBERMAN, 1994; e Rosana KAMITA, 2002.

¹⁸ Alfredo BOSI, 1994; Antonio CANDIDO, 1959.

destaque para aquela de orientação feminista¹⁷ – mas não exclusivamente¹⁸ –, a qual evidencia que a eficácia simbólica dos modelos literários de feminino pode estar além do discurso manifesto.

Foram lidos os romances *Iracema*, *O guarani* e *Ubirajara* (de José de Alencar), *Inocência* (de Visconde de Taunay), e poemas de Santa Rita Durão (*Caramuru*) e de Gonçalves Dias (particularmente *Marabá*, *Os timbiras*, *Poema americano* e *Leito de folhas verdes*).

Não se tratou de fazer uma análise literária das personagens femininas nas obras lidas, mas de procurar traços que possam ter servido de base para a composição do tipo espiritual das caboclas, ou verificar se as duas construções pouco ou nem se combinam, avaliando em que poderiam se assemelhar ou se opor.

Dessas leituras pôde-se perceber que não havia apenas uma imagem recorrente de índia na literatura em questão. Pelo menos dois modelos de feminino estão presentes. Existem elementos comuns entre eles, impedindo uma separação muito precisa, mas a imagem da heroína protagonista diferencia-se das índias comuns, as que aparecem como pano de fundo nas narrativas, cujas peculiaridades parecem aproximar-se mais das características de mulheres concretas. Além delas, destaca-se o tipo “mestiça”, que também será discutido.

Protagonistas

Em parte, a construção das heroínas das obras indianistas parece estar relacionada com a idéia de mulher romântica européia vigente no século XIX. Aparecem índias descritas como a mais bela virgem, de procedência nobre, e prometidas ao mais bravo guerreiro. Em *Poema americano* (Gonçalves Dias), há donzelas meigas, sensíveis e imaturas, que brincam em meio à natureza. Parecem frágeis diante do guerreiro, como as delicadas virgens européias. *Iracema*, de Alencar, é a bela virgem, filha do pajé (origem nobre). Em *Ubirajara*, há descrição de mulheres também castas e nobres, cada uma delas a mais bela de suas tribos. O trecho “[...] virgem formosa que lhe guarda o seio de esposa”¹⁹ descreve uma índia prometida ao mais valente dos homens. Ao contrário das heroínas europeizadas, as caboclas do universo religioso popular parecem bem menos frágeis e delicadas. Algumas têm origem diferenciada (filhas de pajé ou cacique), outras não. Podem ou não ser virgens, por motivos alheios ao ideal de castidade presente no modelo feminino veiculado pela literatura de origem culta.

¹⁹ ALENCAR, 1973, p. 11.

Outro tema que aproxima as protagonistas românticas do ideal de mulher virgem européia parece ser o amor romântico. As personagens brasileiras em questão são fiéis e perseverantes, capazes de morrerem pelos sentimentos. Muitas delas chegam mesmo a morrer por amor. Estão presentes temas como a servidão voluntária ao esposo, assim como o amor trágico, que causa dor. Em *Leito de folhas verdes* (Gonçalves Dias), a índia espera seu amado ausente pela guerra, assim como na tradição lírica. Iracema é proibida de amar, pois guarda o segredo da Jurema. Para ela, o amor significa a morte, o que não a impede de amar e sofrer. Já na religiosidade brasileira, as caboclas parecem não se importar muito com seus pares românticos. Aparecem outras prioridades, como a guerra e a sobrevivência de seu povo.

As personagens índias heroínas são capazes de desobedecer aos costumes e tradições para seguirem seu coração, adotando atitudes não tão passivas quanto as que prendem mulheres européias medievais. Apesar de uma aparente passividade, as personagens indianistas podem seduzir, ora de forma involuntária, ora propositalmente. Iracema, delicada e frágil, tem olhos naturalmente enfeitados, que atormentam Martim. Também em *Poema americano*, de Gonçalves Dias, índias enfeitam com o olhar. A personagem da obra *Caramuru*, prometida a um homem de sua tribo, segue com o estrangeiro, abandonando seu povo e costumes. As protagonistas de *Ubirajara* lutam pelo seu amor de forma ativa, seja buscando-o impientemente, escondendo seus próprios sentimentos ou entregando-se antes da permissão determinada pelos costumes da tribo.

No mesmo sentido, as índias protagonistas aparecem muitas vezes com sentimentos divididos entre a família e o amor. Araci (*Ubirajara*) sofre porque seu amado matou seu irmão. Iracema alivia-se porque Martim está a salvo, mas chora por seus irmãos mortos durante a luta. Ainda, sente-se feliz perto de seu amor, enquanto se entristece em sua ausência, pensando no sangue derramado em sua tribo. Novamente, um comparativo com as caboclas espirituais leva a uma divergência, uma vez que tipicamente os seus pretensos derivativos populares ora foram bem casados, ora não ligavam muito para isso, mas praticamente nunca narram sofrimentos por amor.²⁰

Em alguns aspectos, o modelo de mulher veiculado pelas índias literárias protagonistas se distancia da heroína européia. As personagens são adaptadas ao seu ambiente natural, ou seja, são ágeis nas matas e selvas. Cheias de atitude, têm seus sentidos aguçados, o que proporciona muitas vezes habilidades próprias de animais. Muitos deles

²⁰ José BAIRRÃO, 2003.

²¹ ALENCAR, 1980, p. 20.

²² LEMAIRE, 1989.

convivem em harmonia com elas, como a jandaia, fiel amiga de Iracema. Aparecem capacidades como a defesa física do ser amado, cantar como os pássaros, e flutuar por entre a mata, “[...] como a brisa sutil que resvala sem murmurar por entre a ramagem”.²¹ Todos esses motivos, ou seja, caráter nobre, independência, capacidade guerreira e intimidade arguta com a natureza silvestre, suas plantas e bichos, ao ponto de uma certa identificação, podem ser encontrados na composição de espíritos caboclas. Ria Lemaire²² aponta a gradual perda de poder e iniciativa que sofre a protagonista feminina em *Iracema*, resultando em morte física e simbólica dessa personagem. É curioso observar que, apesar disso, os atributos iniciais de nobreza e força veiculados por essas personagens parecem coincidir com elementos relativos às representantes indígenas na religiosidade popular, que nunca os perdem.

²³ ALENCAR, 1980, p. 14.

²⁴ ZILBERMAN, 1994.

As propriedades das personagens protagonistas são constantemente comparadas à natureza exuberante do Brasil na época da colonização. Podemos encontrar descrições de mulheres como flor de beleza, palavras de mel, mais bela que a natureza (*Os Timbiras*, de Gonçalves Dias), ou personagens com a velocidade das asas do beija-flor, voz como a do sabiá (*Ubirajara*, de Alencar). Ou ainda Alencar, no famoso trecho: “a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira”.²³ Mulheres que parecem ser a extensão do admirável cenário em que vivem. Regina Zilberman²⁴ discute o paralelo entre as personagens românticas e a natureza brasileira exuberante, comparando a dominação da mulher pelo homem com a destruição da natureza pela colonização. Já na umbanda, as caboclas espirituais também são tipicamente belas e ágeis e, não obstante potencialmente aguerridas, podem ser ‘doces’ e cativantes. Há poucos indícios de dominação masculina. As caboclas muitas vezes não dão ouvidos às ordens do pai ou do cacique. Nas descrições de si próprias, há uma identificação com a natureza, ou mais precisamente com o cenário em que se descrevem, bem como com os animais. Assim, elas e a natureza podem se fundir em uma única composição. Caboclas umbandistas podem literalmente declarar que elas e aspectos da natureza são a mesma coisa:

eche, como natureza saísse de dentro de Cabocla e Cabocla saísse de dentro de natureza, eche, eche quando Cabocla pegasse esse pedaço de planta, filha, é como se Cabocla, eche, estivesse lá dentro, filha. Echa, como fosse pedaço de Cabocla (*Cabocla Sete Espadas*).

Em alguns momentos, as personagens protagonistas são narradas como mulheres ativas, que impõem sua vontade. Obedecem desde que escolham obedecer, mas vão para a guerra com seus maridos, quando lhes convém, como fez Paraguaçu (*Caramuru*), e intencionou Jandira (*Ubirajara*), por exemplo. Guerreiras, conhecem e utilizam-se dos segredos das ervas. Em seus momentos mais ativos, Iracema decide o que fazer, tem seus planos e os executa, mesmo sem consentimento de seu pai, ou do seu amado. Também essas características, têm-nas em comum com uma larga parte das suas 'colegas' caboclas.

Por outro lado, em contraste com os seus paralelos espirituais, as índias protagonistas podem ser vítimas de fraquezas como ciúmes, sentimentos de vingança e vulnerabilidade à rejeição. Iracema mostra-se insegura quanto ao desejo de seu amado, com ciúme da mulher branca que pode existir do outro lado do oceano. Em *Caramuru*, uma personagem de Durão apresenta sentimentos nada heróicos ao tentar seguir seu amor, chamando-o de traidor e ingrato, cheia de ira e inveja de sua rival, maldizendo-a, 'comportamento' manifestamente incompatível com a dignidade de uma cabocla 'metafísica'. Também Jandira e Araci (*Ubirajara*) têm seus momentos de insegurança, preocupando-se uma com a beleza da outra. Mas se alguma vez as supostas ancestrais presentes na religiosidade popular foram inseguras, esqueceram-se disso ao aportar nos terreiros, na forma de possessão espiritual.

A partir desses dados, já se pode notar que alguns atributos das índias protagonistas aparecem nos relatos e rituais relacionados às caboclas espirituais. Outras características foram ignoradas ou esquecidas. Se a base da construção das entidades caboclas passa mesmo pela idéia de mulher veiculada pela literatura romântica do século XIX, é preciso verificar o que determina quais características são utilizadas e por que outras não aparecem.

Figurantes

O outro modelo feminino presente na literatura indianista aparece com menos frequência, mas pode ser útil para investigar a influência ou não dessa literatura na construção da narrativa sobre caboclas pela população ligada a religiões populares.

As índias comuns presentes nas obras estudadas aparecem trabalhando nas tribos, preparando bebidas: "Na guerra, os guerreiros combatem; há sangue. Na paz as mulheres trabalham: há vinho".²⁵ Também fazem e servem comida aos filhos e marido, tanto em circunstâncias festivas quanto no dia-a-dia. A partir do momento em que

²⁵ ALENCAR, 1993, p. 166.

se tornam mães, tanto elas quanto a tribo consideram o cuidado com seus filhos sua maior prioridade, sendo forte sua ligação com eles. A título de ilustração, a despedida entre Peri e sua mãe foi permeada de choro e mágoa. Na mesma obra (*O guarani*), a índia que perdeu sua filha pela arma do branco incita a vingança dos aimorés. Essa ligação com filhos, metaforicamente reconcebida como afiliação espiritual, aparece no culto a caboclas, interpeladas às vezes como 'mães' de seus fiéis.

Há uma série de características que tais personagens literários não partilham com os espirituais, ou pelo menos não são evidentes. Entre suas habilidades, aparece a tecelagem de roupas e cordas. Como exemplo, as mulheres responsáveis por tecer cordas de sapucaia (*Os timbiras*, de Gonçalves Dias). Podem também responsabilizar-se pelos preparativos das festividades da tribo, situação em que mais trabalham do que participam. Algumas índias têm a função de servir hóspedes e prisioneiros, situação em que se sentem honradas, portanto cantam e dançam para seduzi-los, como as mulheres oferecidas pelo pajé ao estrangeiro (*Iracema*). Em *Caramuru*, mulheres também são oferecidas ao hóspede branco. Porém, as caboclas não costumam narrarem-se como troféus sexuais.

As mulheres não protagonistas também são tidas como figuras fortes, como as poucas índias, únicas sobreviventes da guerra entre aimorés e brancos (*O guarani*). A dor não é permitida a elas, que devem estar sempre sãs e robustas. São caracterizadas como mulheres simples, sem 'frescuras', como as índias descritas por Durão em *Caramuru*. Nesses quesitos aproximam-se do tipo espiritual da cabocla.

Mas as características em que divergem também se sucedem: a sedução (às vezes não efetiva) também é tema recorrente quando essas personagens secundárias estão em foco. Gonçalves Dias (*Poema americano*) descreve a índia como capaz de transformar dois aliados em inimigos (atributo incompatível com a sublimidade espiritual da cabocla). Entre suas várias tarefas, inclui-se chorar os mortos, como as carpideiras em *Os timbiras* (atitude conflitante com qualquer morto 'espiritualizado' que se preze), ou ainda há as que trabalham na lavoura. As caboclas espirituais tipicamente residem na mata, podem ser caçadoras e coletoras, não agricultoras.

Mais uma vez, alguns temas são 'adotados' pela religiosidade, outros são denegados.

Mestiças

Dentre as personagens das obras estudadas, parece evidenciar-se mais um modelo de feminino: a mulher

mestiça. Filha de índia com branco, ela aparece em *Marabá*, de Gonçalves Dias, em *O guarani*, de Alencar, e *Inocência*, de Taunay. Nessa versão, a índia heroína romântica, ideal de ancestral, modelo de beleza brasileira, mistura-se com os 'perigos' atribuídos nessa literatura à condição de mulher.

Alencar, em *O guarani*, descreve Isabel, que incita ao toque, comparando-a com os atributos da mulher europeizada (Ceci), figura inocente, quase intocável. Apesar de certa semelhança com as personagens protagonistas (luta por seu amor, suplica-o, considerando a possibilidade de morrer por ele), essa mestiça é mulher de paixão e emoção, parece ter 'sangue quente', provoca sentimentos irresistíveis e profanos, confundindo os homens. Seu amor é pecado, em contraste com o amor idealizado, romântico, puro, dotado de graça e ternura. Esses dois estereótipos femininos (descritos por homens, talvez a favor de suas fantasias) parecem não relacionar-se com as construções referentes às entidades espirituais caboclas. Estas não se narram como castas e inacessíveis, nem como mulheres fatais, que levam à perdição.

Apesar da valorização da beleza brasileira, as mestiças aparecem sofrendo por não pertencer inteiramente a nenhuma das duas raças. Vale lembrar que os autores das obras são homens brancos e escrevem de acordo com sua condição. Essa visão pode não ser a que predomina entre as mulheres relacionadas com o universo religioso popular. A personagem Isabel (*O guarani*) renega sua parte materna, responsável pelo tratamento inferior que sofre na casa onde vive. Despreza também sua parte europeia, por não a aceitar assim como é. Sente-se rejeitada por todos, inclusive por seu amado, que, apesar de mostrar-se seduzido por seus encantos, prefere a beleza europeia. Mesmo drama sofre *Marabá* (de Gonçalves Dias), que é uma mestiça rejeitada pelos homens de sua tribo, porque tem um padrão de beleza mais europeizado, enquanto os índios preferem os encantos tidos como nacionais. Mesmo sendo bela, é infeliz por ser sozinha. Novamente, a personagem sente-se infeliz e sozinha a partir da ótica masculina ocidental. Florita Rego²⁶ defende que *Marabá* apresenta-se como metáfora da colônia-nação, trazendo à tona a condição do mestiço, índio ou negro que, de acordo com ela, percebe-se livre e confinado ao mesmo tempo. Em um debate sobre a identidade da recente nação, ainda impregnada pela condição de colônia, Gonçalves Dias traz a marginalidade como parte da história de homens e mulheres pertencentes ao povo brasileiro. Ao representarem a miscigenação que deu origem ao brasileiro, personagens mestiços resultantes da

²⁶ REGO, 2003.

mistura de raças parecem conter o estigma de marginalizado. Na mesma linha, Constância Duarte discorre sobre o índio Caeté, anti-herói da obra de Nísia Floresta. Este ocupa um lugar parecido com o de Marabá. Estão na fronteira, não são mais selvagens, e não chegam a ser civilizados. Ilustrando a impossibilidade dos ideais indianistas, essa autora exalta um herói representante de um povo fadado ao aniquilamento tanto físico quanto simbólico, ao mesmo tempo que valoriza a natureza nacional, condenada à exploração até sua extinção.

Inocência, de Visconde de Taunay, possui elementos comuns com as mulheres protagonistas dos romances indianistas, assim como traços que indicam indiretamente sua condição de mestiça. Sofre de amor romântico, desafia costumes e tradições e parece dividida entre família e paixão.

Além da descrição da bela moça, alguns trechos dão indícios de como a mulher é vista, enquanto representante do mal, numa mescla de pureza e perigo. Nesse caso, os dois estereótipos femininos, a bela virgem e a morena provocante, mesclam-se na mesma personagem.

Sua virgindade é altamente valorizada, como a de suas 'primas' indianistas. Involuntariamente perigosa, Inocência mostra-se ingênua em relação aos sentimentos carnavais que provoca. "Envolvida em sua pureza como um manto de bronze, entregava-se Inocência com exaltamento e sem reserva à força da paixão. E essa natureza pudica e delicada a tal ponto dominava a Cirino, que já vencível acanhamento o prendia ante a débil donzela, alheia a todos os mistérios da existência".²⁷ O pai, homem, representante dos valores patriarcais e conservadores veiculados pela ótica do autor, venera e desconfia de sua filha, mulher, que aparece como personificação do pecado. A partir dessa visão, mulheres devem ser recatadas e aprender a "[...] tratar dos filhos e criá-los nos termos de Deus [...]".²⁸ Neste ponto, vale retomar a despreocupação das caboclas espirituais em relação à castidade. Caboclas podem ser descritas como bonitas e vigorosas, mas geralmente não se mostram como virgens ingênuas, muito menos são perigosas por isso. Da mesma forma, a responsabilidade das mulheres com a criação dos filhos parece não ser tão naturalizada pelas narrativas sobre a vertente indígena espiritual.

Inocência apresenta seus momentos de força e atitude, assim como as personagens protagonistas, e o que elas têm em comum com as caboclas. Relaciona-se com os animais, 'falando' com eles. Formula planos, mostrando conhecer bem as peculiaridades do meio em que vive. Mais uma semelhança, seus atributos são comparados à

²⁷ TAUNAY, 1974, p. 149.

²⁸ TAUNAY, 1974, p. 192.

²⁹ TAUNAY, 1974, p. 55.

³⁰ ZILBERMAN, 1994.

natureza exuberante: “[...] coradinha que nem mangaba do areal. Tem cabelos compridos e finos como seda de paina [...]”.²⁹ Possui beleza deslumbrante, numa mistura entre a simplicidade do sertão e os encantos femininos. Regina Zilberman³⁰ também discute essa personagem como metáfora das belezas do sertão. Ambas ainda intocadas, mas fadadas à destruição: a mulher submetida à dominação masculina e a natureza, representada pelas riquezas do sertão, aniquilada pelo progresso. Ambos os processos veiculados como inevitáveis, numa conseqüente naturalização.

³¹ KAMITA, 2002.

Assim como Iracema e Isabel, Inocência morre por amor, depois de lutar por ele. Esse tema é recorrente na literatura romântica e foi discutido por Rosana Kamita³¹ como a solução para um conflito. Ou seja, a morte da personagem feminina parece ser necessária para que os valores da sociedade patriarcal da época continuem sendo reproduzidos. A morte aparece como expiação de culpa, ou como exemplo de castigo para mulheres que transgridem as regras impostas pelos homens, ou como a realização de um amor idealizado, impossível de se concretizar em vida.

As caboclas espirituais comumente morreram cedo, mas nunca por essas razões: feriram-se em guerras, estatelaram-se em cachoeiras, morreram de doenças, e a morte surge como um fato natural da vida espiritual:

[...] qüia, fraca, fraca, e cabô, á antenda?... então, á, lua bonita, formosa qüia fraco, cabocla boa, entenda essa a fraca... então cabocla voa, voa... tempa cabocla poca, caba. Entenda? Trabalha Aruanda muita, muita lua. Essa, toda índio trabalha na mata espiritual. Conhece todo a cabocla conhece essa mata, todo cabocla vê, todo trabalha na mata (*Cabocla Flecha Pequena*).

Caboclas espirituais possuem atributos como força e decisão, instigados nas personagens femininas pelo amor romântico, mas a coincidência de características não inclui o que se refere aos relacionamentos entre homens e mulheres. As caboclas parecem ser naturalmente fortes e decididas, independentemente dos motivos. A relação entre amor e morte parece não se evidenciar nos seus relatos. Esse tema recorrente na literatura romântica não parece ter sido adotado pela construção do tipo cabocla da religiosidade popular.

Influência da literatura?

A constatação da existência de vários modelos literários põe em dúvida a idéia de que as narrativas sobre

as caboclas espirituais sejam inspiradas numa imagem única de índia idealizada pela literatura brasileira. Talvez as índias tidas como figurantes tenham sido menos montadas por fantasias arraigadas em valores patriarcais e por isso possam ser mais úteis para a construção de um modelo de feminino próximo às vivências e necessidades de mulheres reais, ligadas às religiões afro-brasileiras. Ou ainda, a influência de imagens femininas divulgadas pela literatura erudita na construção do tipo religioso cabocla pode ter ocorrido de forma seletiva, a partir de um espelhamento das vidas e atividades dessas mulheres contemporâneas.

Neste ponto, cabe lembrar os diferentes modos de se fazer a leitura de qualquer obra literária. Os sentidos contidos nos textos são ressignificados de acordo com a pessoa que lê e o seu contexto, sua história de vida, sua cultura, seus valores e crenças, como lembra Rosana Kamita, ao discorrer sobre o amor de Inocência e Cirino: "Se o seu amor foi desgraça ou bem-aventurança dependerá dos olhos leitores, que poderão inclusive modificar-se no decorrer dos anos, sendo considerado de uma forma numa determinada época e de forma diversa em outra".³² A mesma autora discute a borboleta como metáfora de Inocência, personagem de Taunay. O inseto foi capturado em seu habitat, morto e destinado à exposição e estudo, assim como Inocência, que é sacrificada e tida como exemplo para que outras mulheres não sigam seu caminho (não aceitar o casamento imposto pelo pai). Regina Zilberman também faz a comparação dos atributos da borboleta com Inocência: as duas são belas, frágeis e de difícil acesso. Já no universo umbandista, é comum encontrar relatos de um paralelo entre caboclas e borboletas, que presentificam esses espíritos de índias mortas, porém ativas. Encontrar uma ou várias borboletas é sinal de que caboclas estão por perto, o que influencia comportamentos, sentimentos e significados de vivências das mulheres religiosas, contrapostos ao sentido de fragilidade e submissão. Da mesma maneira, estar na margem de um rio parece representar a condição de marginalizado e inferiorizado do brasileiro, na pele do índio Caeté, de Nísia Floresta.³³ Em contrapartida, em alguns relatos sobre o universo religioso popular relativo às entidades caboclas, a beira-rio, a margem do rio, pode ter a conotação de local sagrado, dotado de força e energia.

Parece claro que, ao discutir a influência da literatura de origem culta nas construções de divindades do panteão das religiões populares, deve-se considerar as diferenças culturais, com visões de mundo nem sempre coincidentes.

³² KAMITA, 2002, p.28.

³³ DUARTE, 1999.

Nesse sentido, os diversos significados relativos à morte parecem fundamentais para a análise em questão.

De acordo com a lógica ocidental, o morto é silenciado, perde o poder de participar, influenciar ou transmitir conhecimento ao mundo dos vivos. Vale lembrar a discussão sobre a morte física e simbólica das personagens femininas nas obras estudadas. Já na lógica de origem africana, o *status* do morto é outro. Os ancestrais são rememorados por parentes e amigos, numa situação de imortalidade pessoal, ou como mortos-vivos (mortos fisicamente e vivos na memória e como espíritos). São temidos, cultuados, recebem oferendas, como comidas e bebidas, tornando-se tão, ou até mais, influentes do que em vida.³⁴ Ou seja, o morto volta ao mundo dos vivos de forma divinizada e doa sentido às vidas dos que ainda não morreram.

³⁴ RIBEIRO, 1996.

Assim, pela lógica ocidental, europeizada, os romances indianistas ratificam uma estrutura onde a mulher, o índio e o negro aparecem afastados da vida social da jovem nação. Estão de certa forma recalcados do cotidiano brasileiro, onde só existe lugar para o poder do homem branco, europeu. Constância Duarte³⁵ refere os ideais de liberdade e luta contra a dominação portuguesa contidos na obra de Nisia Floresta, assim como a defesa desses três representantes da opressão pelo homem branco colonizador e sua cultura, e Ria Lemaire³⁶ discute a eliminação da mulher e do índio, assim como a ausência do negro e da mulher branca na obra de Alencar, considerada o mito da fundação da nação brasileira. Porém, as obras românticas, resultantes dessa cultura de origem branca e patriarcal, podem ser absorvidas e reinterpretadas por grande parte da população brasileira à luz de influências provenientes de outras origens.

³⁵ DUARTE, 1999.

³⁶ LEMAIRE, 1989.

Considerando-se a diferente visão de mundo presente entre os afrodescendentes, incluindo a grande influência do morto em suas vidas, facilmente identificada nos rituais das religiões populares, os elementos recalcados pela cultura européia (mulheres, índios e negros) aparecem nos rituais da umbanda de forma divinizada, detentores de influência e poder sob grande parcela da população.³⁷ Ou seja, há uma transformação da mulher (de certa forma simbolizada pelas personagens das obras românticas) em sagrado com voz ativa. As caboclas, mestiças ou índias mortas, estão presentes nos rituais umbandistas e interpelam os seus fiéis.

³⁷ BIRMAN, 1985.

Retomando a questão inicial, as caboclas podem ser vistas como construções influenciadas, de forma seletiva, pelos modelos femininos veiculados pela literatura de origem culta, seleção esta que leva em consideração certa

³⁸ BODDY, 1989.

subversão de valores. A morte física ou simbólica da mulher transmuta-se de silêncio em consagração, o que a dota de poder, exercido através do transe. Janice Boddy,³⁸ ao estudar os ritos de possessão pelos *zar*, reflete sobre o lugar que mulheres médiuns ocupam nesse culto. Assim como nesses ritos, as mulheres na umbanda parecem ser maioria no que diz respeito à incorporação por entidades espirituais. É o corpo da mulher que é invadido pelo espírito. Assim, a médium torna-se outro, e continua sendo ela própria. Boddy afirma que o corpo é tido como um texto, unido com outros textos (outros corpos, objetos, incensos, perfumes), que, de forma mais ampla, criam um discurso contra-hegemônico. Assim, o corpo da médium é lugar de produção cultural, ou seja, o discurso das mulheres, silenciado pela hegemonia masculina, é construído por meio do corpo e da imagem do corpo, inclusive durante a possessão pelos espíritos, 'mortos' que lhes dão voz. Muitas vezes, esse recurso faz-se acompanhar pela incorporação de espíritos masculinos, o que lhes permite ter acesso, ainda que momentaneamente, a uma condição de gênero que legitima o direito à enunciação. Mas esse não é o caso particular do transe que aqui nos interessa, no qual mulheres incorporam caboclas, espíritos femininos.

Conclusão

Como visto anteriormente, as teses correntes que visam explicar a necessidade da existência dos caboclos no panteão da religiosidade popular não contemplam a presença feminina dessa linha de entidades espirituais.

Independentemente da validade dos argumentos relativos à necessidade lógica da introdução de caboclos e caboclas nas religiões afro-brasileiras, as entidades em questão não teriam espaço e força entre seus adeptos se não correspondessem a anseios e fizessem sentido para os praticantes contemporâneos desses cultos. É talvez nessa direção que se torna fundamental a busca pelos motivos para a entronização e consolidação de entidades caboclas e femininas.

A idéia freqüente de que os ritos de possessão possam ser uma forma de dar voz a segmentos sociais marginalizados e destituídos de status e poder, por sua vez, por si só, não poderia, no quadro da sociedade brasileira, explicar o transe por espíritos femininos e não brancos, por parte de médiuns mulheres.

Não há ainda, portanto, uma explicação científica suficientemente plausível para a presença de caboclas no panteão umbandista e na vida e corpos de mulheres contemporâneas. É preciso investigar, mais a fundo, o papel

das caboclas na vida de mulheres contemporâneas, para além da pura lógica religiosa e da eventual contribuição da literatura romântica para a sua construção.

Referências bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Ubirajara*. São Paulo: Ática, 1973.
- _____. *Iracema: lenda do Ceará*. São Paulo: Ática, 1980.
- _____. *O guarani*. São Paulo: Núcleo, 1993.
- BAIRRÃO, José F. M. H. "Caboclas de Aruanda: a construção narrativa do transe". *Imaginário*, n. 9, p. 285-322, 2003.
- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. 3. ed. São Paulo: Pioneira, 1989 [1960].
- BERNARDO, Teresinha. *A mulher no candomblé e na umbanda*. 1986. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- BIRMAN, Patrícia. *O que é umbanda*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Primeiros passos, n. 34).
- _____. *Fazer estilo criando gêneros: possessão e diferenças de gênero em terreiros de umbanda e candomblé no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Eduerj, 1995.
- BODDY, Janice. *Wombs and Alien Spirits: Women, Men, and the Zar Cult in Northern Sudan*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1989.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOYER, Véronique. "O pajé e o caboclo: de homem a entidade". *Mana: Estudos de Antropologia Social*, v. 5, n. 1, p. 29-56, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins Editora, 1959.
- CARNEIRO, Edison. *Ladinos e crioulos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- DIAS, Gonçalves. *Poesia indianista completa: poesia e dicionário da língua tupi*. Organização: Márcia Lígia Guidin. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *I-Juca Pirama; seguido de Os timbiras*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- DUARTE, Constância Lima. "Reverendo o indianismo brasileiro: a lágrima de um Caeté, de Nisia Floresta". *Boletim do Centro de Estudos Portugueses, UFMG*, Belo Horizonte, v. 19, n. 25, p. 153-177, 1999.
- DURÃO, Santa. Rita. *Caramuru*. Rio de Janeiro: Agir, 1957.
- FERRETTI, Mundicarmo. *A mulher no Tambor de Mina*. Caxambu, MG, 1994. Trabalho apresentado no 18º Encontro Anual da AMPOCS – GT Religião e Sociedade.

- _____. *A presença de entidades espirituais não africanas na religião afro-brasileira: sincretismo afro-ameríndio?* João Pessoa, 1995. Trabalho apresentado no VII Encontro de Ciências Sociais do Norte-Nordeste.
- KAMITA, Rosana Cássia. *A morte da personagem feminina na prosa romântica brasileira*. 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina.
- LEMAIRE, Ria. "Re-lendo Iracema: o problema da representação da mulher na construção de uma identidade nacional". *Organon*, Porto Alegre, n. 16, p. 257-279, 1989.
- LODY, Raul. *O povo de santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*. Rio de Janeiro: Pallas, 1995.
- KIMBANDA, Rufino. *Excisão como iniciação sexual e religiosa em mulheres negro-bantu*. Disponível em: http://www.pucsp.br/rever/rv1_2006/t_kimbanda.htm. Acesso em: setembro 2006.
- MEYER, Marlyse. *Maria Padilha e toda sua quadrilha: de amante de um rei de Castela a pomba-gira de umbanda*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- NEGRÃO, Lisias. N. *Entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 1996.
- ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PRANDI, Reginaldo. *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- REGO, Florita. *Mito e identidade: a índia e a mestiça em Marabá de Gonçalves Dias*. 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- RIBEIRO, Ronilda. *Alma africana no Brasil: os iorubás*. São Paulo: Oduduwa, 1996.
- SANTOS, Jocélio T. *O dono da terra*. Salvador: Sarah Letras, 1995.
- SEGATO, Rita L. "Inventando a natureza: família, sexo, e gênero no Xangô do Recife". In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (Org.). *Candomblé: religião do corpo e da alma: tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2000. p. 45-102.
- SILVA, Wagner G. *Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Ática, 1994.
- TALORA, Antônio D. S. *Práticas religiosas nos terreiros de umbanda de Araraquara*. 1974. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

_____. "Religião, literatura e ideologia: alguns indicadores sobre as mudanças ocorridas nos cultos umbandistas a partir da década de 60". *Perspectivas*, São Paulo, v. 7, p. 81-93, 1984.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

ZILBERMAN, Regina. *A terra em que nasceste: imagens do Brasil na literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

[Recebido em novembro de 2006
e aceito para publicação em junho de 2007]

Inscriptions of the Feminine: Romantic Literature and Caboclas Possession at Umbanda

Abstract: *As far as the Afro-Brazilian religious context is concerned, some researchers consider the caboclo the result of a process in which the negro, trying to assure a collocation in the country after slavery being extinct, nationalize some African habits in order to turn themselves into what they imagine being an Indian might be, based on the Indian image expressed by the romantic literature. This article discusses the relevance of this argument by investigating the presence of the spiritual entity female representatives through a comparison between them and the idealized image of romantic Indians. It is stated that to understand the female caboclo's role in the umbanda cult as well as in contemporary women's lives it will be necessary to listen to these women by means of their spiritualistic mediums relating what they say to these women's life stories and to the actual social experience of the communities in which the entity is worshiped.*

Key Words: *Gender; Umbanda; Ethnopsychology; Indianism.*